



# الشعراء المحدثون

## في العصر العباسي

د. العربي حسن درويش





# الشعراء المحدثون في العصر العباسي

تأليف

د. العربي حسن درويش

كلية التربية - جامعة عين شمس



المطبعة المركزية لجامعة عين شمس

١٩٨٩



## إهداء

إلى والدي : محمد ورجاء  
الدين جعلا من الأمي أملاً  
ليكما أهدى هذا الكتاب  
تعباً حب وإعزاز

د. العربي حسن درويش



## تقديم

للدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد  
أستاذ الأدب والتقد بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة عين شمس

هذه دراسة خصبة خصصها مؤلفها الدكتور العربى حسن درويش لرصد  
ظواهر التطور فى شعر المحدثين فى العصر العباسى ، وهو ما يسميه بتيار  
الحدائثة .

وقد تخير ستة من الشعراء العباسيين الذين يرى أنهم أسهموا بتأجيلهم  
الفنى فى تشخيص ما جد على الشعر العباسى من تطور فنى باعد ، إلى حد  
كبير ، بين الصيغة الفنية لهذا الشعر وشعر العصور السابقة ، هم : بشار ،  
وأبونواس ، وأبو تمام ، والبحتري ، وابن الرومى ، وابن المعتز ، متخذاً من  
غلبة ظواهر بعينها على أشعارهم شاهداً على تطوّرهم بالشعر العباسى فى هذه  
الناحية أو تلك :

فيرى أن بشاراً ، وهو أقدم الشعراء المحدثين « قد سنَّ للشعراء أن يزواجوا مزوجة دقيقة بين عناصر الشعر التقليدية ، وعناصره التجديدية بحيث يمتزج فيه تيار القديم الموروث ... بتيار الجديد المستحدث وسيوله الحضارية والاجتماعية والعقلية » .

ويرى أن أبا نواس يشخص بصيغته الشعرية الجديدة الثورة « على الأطر التقليدية و ( استيعاب ) الحياة الجديدة و ( تعمق ) مذاهب المتكلمين » .  
كما يشخص أبو غمام « امتزاج الشعر ... بالفلسفة امتزاجاً ... بحيث أصبح معرضاً باهراً لطرائف البديع ... والمعاني والأخيلة ... » .  
ويشخص البحرى القدرة على إثراء الصيغة الشعرية بـ « تلاوين الجمال الموسيقى الأسر ، وأنغامه وألحانه ... ومهارته في وصف المعارك البحرية ، ومظاهر الحضارة والعمران ... » !

أما ابن الرومي ، فيراه « قد نفذ بعبقريته النادرة إلى لون جديد من شعر الطبيعة ... ولون جديد من الهجاء الساخر ، غير أفكار وخواطر وتصويرات لم تخطر لمعاصريه ولا لسابقيه على بال » !

كما يرى « أن حياة ابن المعتز وبيئته المترفة ومأساة أبيه ( تبرز ) في أشعاره ، وتزخر بالصور والأخيلة » !

وقد أخذ في فصول الكتاب المختلفة يقف عند فن هذا الشاعر أو ذاك وقفة غايتها استخلاص الظواهر المميزة لفنّه ، من خلال المزوجة بين حياته وبيئته وشعره :

١ - ففى دراسته للدور بشار في حركة تجديد الشعر ، نراه يتخذ من امتداح اللغويين القدامى من أمثال أبي عمرو والأصمعي ودراسات المحدثين من أمثال طه حسين والمازني ، لأشعاره أساساً لأحكامه التقويمية عليه من ناحية ، ووسيلة لتحديد خصائص شعره الجديدة من ناحية أخرى :

فالأصمعي من القدماء يراه ، فيما نقل أبو الفرج عنه « مطبوعاً لا يكلف نفسه شيئاً متعلداً ، لا كمن يقول البيت ويحككه أياماً ... وهو ( يشبهه )



بالأعشى والنابعة» ويفضله على مروان بن أبي حفصة لتكلفه\*... وطه حسين من المحدثين يراه «أقل الناس حظاً من صدق العاطفة... (وشعره) كثيف صفيق لا يدل على شيء من نفس صاحبه، وهو كاذب دائماً... ويغضب حين يلفته الناس إليه»<sup>١</sup>.

ولم يكن طه حسين وحده من بين المحدثين الذى يتشكك فى دور بشار فى شعر المحدثين فى العصر العباسى، فالمازنى هو الآخر، لا يراه رأس المحدثين، «فلم يكن فى شعره مزية سوى القدرة على حسن الأداء الجيد الموافق للمعنى الذى يعالجه والغرض الذى يقول فيه، فلم تكن مزيته سمو المعنى وقوة الخيال، أو صدق العاطفة، أو إخلاص السريرة أو نفاذ البصيرة» وهجاؤه لذلك يخلو من البراعة ولا يزيد على الزجر والتخويف والإنذار... إلى غير ذلك من الأحكام التى تختلف من ناقد إلى آخر اختلافًا محل الباحث على إعادة النظر فى فن بشار، ودوره فى شعر المحدثين، وهو يقيم أحكامه على بشار على أصل عام اتخذ منه مدخلاً إلى الكشف عن مقومات شعره الفنية، هو مزج بشار بين القديم والجديد فى شعره من ناحية، واستجابته للتعبير عن قضايا بيئته من ناحية أخرى، وانتهى من خلال المقابلة بين القديم والجديد فى أشعاره شكلاً ومضموناً إلى ملاحظات طيبة عن لغته ومعانيه ومجازاته على الرغم من اختلافنا معه فى بعضها، فإنها تؤكد استقلال نظريته النقدية، وعودته إلى تراث بشار لاستقراء ظواهره، وفى اختصار إنه لم يدع أحداً من القدماء والمحدثين يفكر له كما يفعل أكثر الدارسين المحدثين!

٢ - وقد اتبع نفس المنهج فى دراسته عن أبى نواس من حيث الربط بين حياة الشاعر وبيئته من ناحية، والمقابلة بين فنه وفن القدماء من أعلام الشعراء الذين سبقوه من ناحية أخرى، واتخاذ هذه المقابلة طريقاً إلى تحديد دور أبى نواس فى حركة الشعر المحدث، شكلاً ومضموناً. ولا يتسع هذا التقديم لمراجعة آرائه فى لغة أبى نواس ومعانيه وصوره التى يراها تشخص معالم

---

\* نقل الباحث اقوالاً متنوعة عن تميز فن بشار الشعرى منسوبة إلى أبى عمرو بن العلاء والملاحظ وابن رشيق، تتجه جميعاً إلى تفضيل بشار على معاصريه، وإطراء طريقتة فى تجريد أشعاره تجريداً لا يخرج بيا عن دائرة الشعر العربى فى صورته المعيارية... وتنوع معانيه تنوعاً يستوعب الحياة من حوله<sup>١</sup>.

الحدائث في أشعاره ، مكتفين بالوقوف وقفة سريعة عند زعم أخذ يتردد هنا وهناك في كتابات بعض القدامى والمحدثين عن دور أبي نواس في تجليد الشعر القديم ، هو « ثورته » على مطالع القصيدة القديمة المتمثلة في الوقوف الملح على الأطلال ، وهو زعم على الرغم من أنه في حاجة إلى مراجعة ، فقد تبناه الدكتور العربي متخذاً منه مظهرًا من مظاهر التطور الحق ، أو فلنقل على حد تعبيره ، صورة من صور الحدائث في شعر أبي نواس ! .

ويعود احتفال المؤلف بهذه الظاهرة « الجديدة » إلى أمرين : أحدهما أن في شعر أبي نواس عدداً من القصائد التي راح يلح فيها على نبذ المطالع القديمة واستبدالها بمطالع أخرى متترعة من ظواهر الحياة المعاصرة . . . والآخر ، أن القدماء والمحدثين من اللغويين ونقاد الشعر قد عتوا بدرس هذه « الدعوة » واختلفوا في تفسير دوافعها ، مما جعل منها بحق ، على الرغم من بساطتها ، ظاهرة جديدة في شعر أبي نواس لافته للنظر ! ويتأكد لمن يراجع تراث السابقين من الشعراء على أبي نواس ، خاصة تراث العصر الأموي ، أن القصيدة العربية التقليدية قد أخذت في التفكك إلى أغراض مستقلة ، أو بمعنى أدق أن بعض الأغراض التي كانت تؤلف القصيدة القديمة قد انفصلت لتؤلف وحدها قصيدة أخرى جديدة ، ومن هذه الأغراض « الغزل » الذي أصبح على يدى أمثال عمر بن أبي ربيعة والأحوص والعرجي وابن قيس الرقيات وغيرهم ، قصيدة مستقلة يديرها صاحبها حول الغزل وحده ؛ كما يتأكد له أن أبا نواس ، من ناحية أخرى ، لم يخرج عن النظام التقليدي « المعبر » .  
للقصيدة العربية على الرغم من إلحاحه على نبذ المطالع القديمة ! ولعل في هذا ما يقودنا إلى الاعتقاد بأن « دعوة » الشاعر إلى نبذ المطالع التقليدية في بعض قصائده ، ليست أكثر من « وسيلة فنية » للتعبير عن مشاعر ذاتية تضيق بمواقف متوارثة يراها تعوق انسجام الإنسان مع واقعه المعاصر ؛ وفي عبارة أخرى أكثر وضوحاً وأشدّ تحلداً ، إنها دعوة من أبي نواس لانتعاق الإنسان العربي من أسر الماضي الذي يعوق حركته نحو المستقبل ، ويقول دون رؤيته لواقعه في صورته الحقيقية . وفي اختصار إن « ثورة » أبي نواس على مطالع القصيدة القديمة ، تعبیر عن تلك المشاعر النفسية المعقدة التي يطرأ على الماضي مع الحاضر في نفس أبي نواس ، وللزم في الشعر القديم آثار تحكم بناء القصيدة وصورها ولغتها وأغراضها ، وهي آثار جديرة بالاهتمام لتفسير

الشعر القديم ؛ وليست تعبيراً عن سلوك خلقى خاص كان يمارسه الشاعر ،  
أو سخرية من قيم عربية سائلة أو فخرأ بأصل فارسي إلى آخر هذه التفسيرات  
الغريبة التي أوردتها النقاد المحدثون ، فهذه أمور لا تتصل بحقيقة دعوة أبي  
نواس إلى نبذ المطالع القديمة بوصفها وسيلة فنية .

٣ - وقد بذل الدكتور العربي جهداً في دراسة دور أبي تمام في « تحديث »  
الشعر العربي ، سواء في اللغة أو المعاني أو الصور ، يجعل منها دراسة طيبة  
معتمداً في ذلك على آراء القدامى والمحدثين ، وعمل تحليل بعض النماذج  
الشعرية الدالة من أشعاره ؛ ولكن لشعر أبي تمام تركيبة فنية خاصة ومعقدة ،  
وتحتاج للكشف عن مقوماتها وتفسير غوامضها إلى دراسة لغوية وأسلوبية  
شاقة ، ومن ثم فإن النتائج التي توصل إليها تحتاج ، على الرغم من طرافتها ،  
إلى مراجعة ؛ فإذا كان منهج المقابلة بين القديم والجديد يصلح لدراسة شعر  
بشار ، فإن منهج التحليل الأسلوي الذي يستند على الإحصائيات المعنية  
برصد الظواهر اللغوية والأسلوبية والتصويرية والصوتية هو أصلح المناهج  
وأقدرها لحل معضلة شعر أبي تمام الكبرى الموسومة « بالغموض » من ناحية ،  
ورصد ظواهر التجديد في أشعاره من ناحية أخرى . وفي اختصار إن النظر في  
شعر أبي تمام يجب أن يكون نظراً كلياً لا تجزأ فيه القصيدة إلى أغراض وصور  
ومعان ، ولا يجزأ الديوان إلى قصائد ، ولكن على أساس أنه شعر يتألف بناؤه  
من أصول دلالية متراكبة : لغوية وصوتية وتصويرية . وخلاصة ذلك أن  
حقيقة التجديد في شعر أبي تمام لا تنبع كما يذهب أكثر الدارسين من قدامى  
ومحدثين ، إلى إكثاره من البديع وإفراطه في تحويره بما يخالف بديع الشعراء  
الذين سبقوه ، خاصة من الجاهليين الذين يقاس على أشعارهم ، ولكن ينبع  
هذا الجديد من حرص أبي تمام على بناء قصائده بناء « فنياً » جديداً يوثق فيه من  
الصلة بين عناصرها الصوتية والتصويرية واللغوية ودلالات هذه العناصر ،  
وهو ما يجعل من هذه القصيدة أو تلك كونا عاما تعقد فيه الأبنية المختلفة ،  
بأغراضها ومعانيها ، وجودها الذاتي لتكتسب وجوداً جديداً يجعل منها  
جزئيات في بناء أو كون عام ينتظمها . ودراسة أبي تمام من هذا المنظور تحتاج  
من غير شك إلى دراسة مستقلة لا تتسع لها هذه الدراسة التي تجمع بين عديد  
من الشعراء !

٤ - وقد وقف في الفصول الثلاثة الأخيرة من دراسته عند شعر البحتري وابن الرومي وابن المعتز ، مستخلصاً المقومات العامة والخاصة لأشعارهم من خلال منهج المقابلة بين القديم والجديد من ناحية ، وتحليل نماذج من أشعارهم من ناحية أخرى ، ونقف عند واحدة من ملاحظاته حول شعر ابن الرومي خاصة ، لأهمية هذه الملاحظة واتصالها بالشعر العربي عامة ، هي وصف الطبيعة ، فهو يظري ابن الرومي ، مثلاً ، لبراعته في وصف الطبيعة التي نحس فيه « عنده بقوة الإحساس بفتنة الرياض النضرة ، والفاكهة اليانعة والمياه الجارية . . . » ، وفي الحق إن وصف الطبيعة في شعر ابن الرومي خاصة وشعر غيره من شعراء العرب عامة ليس وصفاً للطبيعة على النحو الذي نجده في شعر الطبيعة عند بعض شعراء الأنلس ، أو غيرهم من شعراء اللغات الأخرى ، فالطبيعة في الشعر العربي تتجلى في مرآة الدهن ، أو هي إذا أردنا تحديداً دقيقاً ، طبيعة ذهنية تمتزج فيها ظواهرها بمشاعر خاصة وعامة ، بحيث لا يبقى من ظواهرها الحقيقية في صور الشعر المختلفة سوى ألفاظ الطبيعة ! وفي اختصار إن الزعم بوجود وصف للطبيعة في الشعر القديم يحتاج إلى مراجعة ، سواء في ذلك وصف الطبيعة في الشعر القديم أو الشعر الحديث .

ولا يسعى في ختام هذا التقديم المرجز إلا أن أهنيء الباحث بدراسته ، وأن أدعوه إلى التخلص من هذا التقليد الذي يفرض نفسه على الدراسات العربية للشعر القديم والحديث ، المتمثل في تجزئة القصائد إلى أغراض ، وأن ينظر إلى الأغراض في القصيدة وإلى القصائد في الديوان بوصفها أبنية تتألف لتشكل بناء كبيراً متكاملًا ، ينتظم شعر الشاعر ويعبر عن مواقفه من الحياة والناس من حوله ! .

دكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد

بسم الله الرحمن الرحيم

### الخدمة

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على صفوة الأنبياء والمرسلين ،  
سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين ، وبعد :

فموضوع هذا الكتاب هو « الشعراء المحدثون في العصر العباسي » ،  
وهو كتاب يستهدف بيان معالم الحداثة في الشعر العباسي ، وما طرأ على هذا  
الشعر من تطورات فنية مستحدثة تحتاج إلى إيضاح ، وذلك من خلال الوقوف  
على نتائج أعلام الشعر في هذا العصر ، ممثلين في بشار وأبي نواس وأبي تمام  
والبحتري وابن الرومي وابن المعتز ، وهم من الشعراء المحدثين في العصر  
العباسي .

وقد كان لدخول الموالى مجتمع العباسية من أبوابه العريضة ، وتسريهم في جسم الدولة الإسلامية كبير الأثر على الحياة الشعرية في ذلك العصر ؛ إذ كان لهذه الطبقة الجديدة المولدة من طرائق التفكير والخصائص النفسية ما يجعلها تختلف اختلافاً يَبِيناً عن العرب الخلفاء الذين ظلوا يحملون لواء الشعر العربي ، ويحافظون على مناهجه وأشكاله حتى نهاية حكم بني أمية وتسلم بني العباس .

وكان للتطور الحضارى ، وامتزاج الثقافات ، والتحرر الفكرى والاجتماعى كبير الأثر على لغة الشعر ، فظهر الشعراء المولودون منافسين أشداء للعرب ، وامتزجت ثقافة اللغتين في نفوسهم امتزاجاً قوياً ، وتولدت عن هذا المزاج روح جديدة لا تنظر إلى التراث الشعرى القديم نظرة التقديس والرهبة التى كان العربى الأصيل يقفها منه ، ولم تعد تلك القوالب الجاهلية القديمة تصادف هوى في نفوس هؤلاء المولدين ، فكان ظهور هؤلاء الشعراء إذن دفعة قوية لحركة التجديد في الشعر العباسى ، وكان شعرهم صدى لهذه الحركة ، ويعبر أصلىق تعبير عن اتجاهاتها وخصائصها ومراميها .

وكان من أهم الأسباب التى دفعتنى إلى التهوض بهذه الدراسة ما وجدت في هذا الشعر من أمور تحتاج إلى الكشف عنها ، على الرغم من تعدد الدراسات فيه ، وعلى الرغم ما حققته هذه الدراسات من نتائج جيدة ، غير أن هذا الشعر لا تزال فيه جوانب غامضة تحتاج إلى بيان .

ولقد كانت الدراسات السابقة تغفل في بعض الأحيان بعض ما طرأ على هذا الشعر من تطورات فنية مستحدثة ، ومن ناحية أخرى لم تنظر بعض الدراسات إلى الشعراء على أنهم عناصر نشطة في مجتمعاتهم يتأثرون بها ويؤثرون فيها ، كما أن بعض الذين تصبّؤوا للدراسة الأدب القديم التمس عليهم الأمر في تفسير بعض المصطلحات التى أثرت عن قدامى النقاد ، ومن ثم عاجلوا قضايا الشعر حسب ما تراءى لهم من خلال هذه المصطلحات ، وعلى سبيل المثال مصطلح « البديع » الذى انحصر في تلك المعانى الضيقة التى أرادها له علماء البلاغة ، وقد تكشف لى أن الأولى في تفسير هذا المصطلح هو الرجوع إلى معناه اللغوى بمعنى أنه « الطريف والجديد » ، وقد حاولت إثبات ذلك من خلال الدراسة . وكذلك مصطلح « الطبع والصنعة » الذى قسّموا

على أساس منه الشعراء إلى قسمين : أصحاب طبع وأصحاب صنعة ، وسوف نرى أنه لا تعارض بين الطبع الذى يعنى « الموهبة » وبين الصنعة التى تعنى « التجويد الفنى » .

وقد اقتضت خطة البحث أن أقسمه إلى ستة فصول ، يتناول كل فصل منها شاعراً بعينه ، ثم خاتمة تتضمن النتائج والحقائق التى توصلت إليها من خلال الدراسة .

ولقد تتبعْتُ فى هذه الفصول ما استحدثته هؤلاء الشعراء الأعلام فى اللغة الشعرية ، وفى المعانى ، والأخيلة والصور ، والموسيقى ، والموضوعات الشعرية وغيرها ، وما كان حول هذه الجوانب جميعاً من آراء النقاد القدامى والمحدثين .

فأما بشار فقد سَنَّ للشعراء أن يزاوجوا مزاجاً دقيقة بين عناصر الشعر التقليدية وعناصره التجديدية ، بحيث يمتزج فيه تيار القديم الموروث دون تعويق بتيار الجديد المستحدث وسيوله الحضارية والاجتماعية والعقلية .

وكان تأثير هذه السيول فى أبى نواس أشد عمقاً وأكثر حدة ، فثار على الأطر التقليدية ، واستوعب الحياة الجديدة ، فتعمق مذاهب المتكلمين ، وأسرف على نفسه فى اللهو والشرب .

أما أبو تمام فامتزج الشعر عنده بالفلسفة امتزاجاً رائعاً ، بحيث أصبح معرضاً باهراً لطرائف البديع ، وطرائف المعانى والأخيلة البارة .

وكان البحرى مبدعاً فى شعره ، بما سخَّر له من تلاوين الجمال الموسيقى الأسر وأنغامه وألحانه الرائعة ، مع مهارته فى وصف المعارك البحرية ومظاهر الحضارة والعمران .

وكان يماثله ابن الرومى بمثل النزعة التجديدية فى الشعر وموضوعاته وأساليبه ومعانيه ، وقد نفذ بعبقريته النادرة إلى لون جديد من شعر الطبيعة الرائع ولون جديد آخر من الهجاء الساخر ، غير أفكار وخواطر وتصويرات لم تحظر لمعاصريه ولا لسابقيه على بال .

وتبرز حياة ابن المعتز وبيئته المترفة ومأساة أبيه في أشعاره ، وهي تزخر بالصور والأخيلة .

ومما يجب الالتفات إليه أنهم جميعاً قد جودوا في فنهم ، وأن الاختلاف بينهم لم يكن إلا اختلافاً في درجة الصنعة واتجاهاتها ، فكل شاعر يسلك النهج الذي تؤهله له موهبته وثقافته ، حقيقة قد نجد ظاهرة فنية مشتركة عند شاعرين أو أكثر ، وهذا أمر طبيعي ، تحتمه المعاصرة ، والثقافة المشتركة ، والبيئة المتماثلة . والله أسأل أن يُلهمني السداد والإخلاص في الفكر والقول والعمل ، وهو حسبي ونعم الوكيل .

**د. العربي حسن درويش**



---

## الفصل الأول



## مولده ونشأته :

في آخريات القرن الأول الهجري ولد بشار في البصرة ، وترعرع بين آل المهلب رَدْحاً من الزمن ، وفي قوم من عَقِيل رَدْحاً آخر ، وتنبأ له أن يتعلم ويتنقل في جوانب البصرة ويتردد على المريد<sup>(١)</sup> .

وقد ذكر لنا الجاحظ أنه صاحب جماعة من الموالى الخلعاء ، ومن هذه مطيع ابن إلياس ووالبة بن الحباب أستاذ أبي نواس وأبان عبد الحميد اللاحق<sup>(٢)</sup>

(١) انظر في بشار وترجمته : الأغانى ٣ : ١٣٥ ، ٦ : ٢٤٢ ، وطبقت الشعراء لابن المعتز ٢١ ، وتاريخ بغداد ٧ : ١١٢ ، والموشع للمرزبان ٢٤٦ ، ونكت الهميان ١٢٥ ، ومراة الجنان لليافعي ١ : ٣٥٤ ، وشلوات الذهب ١ : ٢٦٤ ، ومراجعت في الأدب والفنون للعقاد ١١٩ ، وحديث الأريمله للدكتور طه حسين ٢ : ٢٣٢ ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ١٤٨ ، وبشار بن برد للملازى ، وبشار بن برد للدكتور عمر فروخ ، وبشار بن برد للدكتور طه الحليجى .

(٢) الخيران ٤ : ٤٤٧ .

وليس معنى هذا أن تكتمل صورة الشاعر ، بل لا تكتمل هذه الصورة بذكر تكوينه الخلقى الذى يظهره مشوهاً قبيحاً لا يرى ، وإن يكن على فطنة وذكاء ! بل وراء ذلك وضاعة أصله ، وضاعة المهنة التى عرف الناس بها أباه ، وهذه نقطة لم يعبأ بها أحد ، وأشار إليها أبو الفرج الأصفهاني بغير اكتراث قبل أن يسجل بيت حماد عجرد التالى الذى يجوه فيه قائلا :

ولَريحُ الخنزير أهون من ريد - حرك يابنَ الطيَّانِ التَّبان<sup>(٣)</sup>

لم يكن يعنى شاعرنا أن يكون مولى ، فاللوى كانوا تشكيلاً طبعياً فى المجتمع ، إنما يعنيه ألا يذكر أحد أنه ابن طيَّان . ألا نستطيع - من هنا - أن نفهم لماذا حرص على أن يصطنع نسباً طويلاً ، بل نسباً مفرطاً فى الطول ، ثم يتجبح فينتمى فى شعره إلى كسرى أباً وإلى قيصر خالاً<sup>(٤)</sup> .

ويبدو أنه برغبته فى الالتحام مع جرير كان يريد أن يتعجل الشهرة ، غير أنها لم تواته إلا بعد أن اختلط بالعلماء ، واغترف من بحرهم الكبير ، ثم تعرف بشبيب بن شيبه وخالد بن صفوان وابن المقفع وواصل بن عطاء ، بل إن علاقته بواصل هيأت له كل أسباب الإحاطة بمذاهب المتكلمين والزنادقة .

والتاريخ يسجل أنه فى هذه المدة كان على البصرة أكثر شراً من أى زنديق ، وأن شعره ذاع حتى تغنى به الناس على ما انتهى أن يكون أيام جرير ، وأن هذا الشعر لم يكن غزلاً فقط ، وإنما كان أيضاً إلحاداً على نحو ما قال فى بيته المشهور :

الأرض مُظْلِمَةٌ والنار مُشْرِقَةٌ والنارُ مَعْبُودَةٌ مَذْ كَاتِبِ النَّارِ<sup>(٥)</sup>

(٣) الأغاني ٣ : ١٣٧ .

(٤) انظر فى التمثيل على ذلك : الحيلة الادمية فى البصرة للدكتور أحمد كمال زكى ٤٠١ ، ٤٠٦ .

(٥) ديوان يشار بن برد ٤ : ٩٣ .

والعجيب أن يتصلدى لصديقه واصل ويحجوه ، غير أن الحقائق تقرر أن ابن عطاء هدر دمه فهرب ، ومازال غائبا عن البصرة حتى مات واصل ، ثم من بعده عمرو بن عبيد شيخ المعتزلة عام ١٤٤ هـ <sup>(٦)</sup> ومعنى ذلك أنه لم يشهد في البصرة انقلاب العباسيين الكبير ! .

ولكنه لما عاد إليها ، عاد في تشفٍّ وجرأة ويميل شديد إلى العلوان ، يريد أن يتقم لنفسه ، ويريد أن يطمس على حقارة أبيه ، ويريد أن يملأ حياة الناس على الرغم من أنه يكرههم <sup>(٧)</sup> ويريد أن يجعلهم يزرون الأذان بشعره <sup>(٨)</sup> .

كان جريئاً على الحياة وعلى المجتمع ، وهدر بالشغوية في صراحة ، وصدر عن فحش ، وتمتلك ومنب كبار الدولة ، وتقول الأخيار بعد ذلك إن المهدي أوعز إلى ابن تميم فضربه بالسوط حتى هلك عام ثمان وستين ومائة ، فالفاه بخرارة البطيحة <sup>(٩)</sup> .

---

(٦) راجع البيان والتبيين للجاحظ ١ : ٢٥ .

(٧) ذكر الأصمعي أن بشاراً كان أكثر الناس تيمناً بالنفس ، انظر : الأغانى ٣ : ١٤١ .

(٨) المصدر نفسه ٣ : ١٤٣ .

(٩) المصدر نفسه ٣ : ٢٤٥ ، ٢٤٩ .

## بشار رأس مذهب المحدثين :

يعتبر بشار بن برد رأس مذهب المحدثين ؛ ذلك لأنه — على أقل تقدير — من أكثرهم حظوة عند النقاد القدامى ، وقد قيل : إن أول من فتح البديع من المحدثين بشار بن برد ، وهذا أقرب الأقوال إلى الصحة ، وكان له أتباع نهجوا نهجه ، وسلكوا طريقه ، من بينهم ابن هرمة ، وكلثوم بن عمرو العتاهي ، ومنصور النمرى ، وأبو نواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبو تمام ، والبحتري ، وابن المعتز<sup>(١٠)</sup> .

وقد فاقته شهرة بشار شهرة مطيع بن إلياس الذى يعده « بروكلمان » أول الشعراء المحدثين<sup>(١١)</sup> وقد حظى بشار بالرضا من أكثر النقاد الذين عاصروه ، والذين جاءوا بعده ، كما أنه تفوق في كثير من فنون الشعر ؛ فهو فيما يقال مدح إبراهيم بن عبد الله العلوى ، لما خرج على بلى العباس فى البصرة بقصيدة

(١٠) المعلقة لابن رشيق القيرواني ١ : ١٣١ .

(١١) تاريخ الأدب العربى ٣ : ١٤ ، ١٥ .

ميمية فضلها أبو عبيدة على ميمتي جرير والفرزدق . وقد كان شعر يشار قوى التأثير في النفس ؛ فهو إن تغزل ملاً شعره النوادي والطرقات ، وردته الحرة والحصان ، حتى ليدعو شيوع شعره الغزلي وانتشاره بين الناس الخليفة إلى التدخل ليحول بينه وبين القول في هذا الفن . وهو إن هجا أحدث هجاؤه إيلاماً مرأ ، وهو عدا هذا وذاك بصير بدروب الفن ، عارف بمواطن الحسن والجمل فيه .

وليس يكفي أن نقول عن الشاعر إنه نال إعجاب النقاد ، أو الكثيرين منهم ، بل لابد لي أن أبين مكانة هؤلاء النقاد ، وما ورد عنهم حول بشار حتى تكتمل الصورة التي نريدها حول هذا الشاعر الذي أزعج أنه رأس المحدثين ، وأنه أول من رسم للشعراء المولدين طرائق في الشعر جديدة مستحدثة ، وخط لهم سبلاً فنية أخذ كل شاعر منهم جانباً منها بقدر ما تؤهله موهبته وثقافته واستعداده .

وليس من قبيل المصادفة أن تلتقي طائفة من اللغويين والأدباء في الإعجاب بالشاعر ؛ فإن ذلك يعود إلى ما يتميز به فن بشار الشعري ، والأصمعي يجعله خاتمة الشعراء ويقول : لولا أن أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم ، وقول الأصمعي يعكس لنا نظرة اللغويين إلى الشعر ؛ فهم — في أحيان كثيرة — يجعلون تقدم الزمن بالشاعر من الأسباب التي تدعو إلى تفضيله والحكم له ، وتلك النظرة خرج عليها بعض القدامى من النقاد من أمثال ابن قتيبة والقاضي الجرجاني وغيرهم ، وإن كان ابن قتيبة حين أراد التطبيق وقف عند طرق الأوائل من الشعراء .

وما يعني — في هذا المقام — رأى الأصمعي في الشاعر ، وتقديمه له ، ولحاقه بالسابقين من الشعراء الأوائل الذين كانت لهم مكانتهم الرفيعة عند اللغويين ، واكتسبوا بالقدم والتقدم قسمة ، فبأي شيء استحق بشار هذه المكانة عند الأصمعي !

يكشف الأصمعي لنا عن جانب من ذلك حين سئل عنه وعن مروان بن أبي حفصة ، أيهما أشعر ؟ فقال : بشار ! فسئل عن السبب في ذلك ، فقال : « لأن مروان سلك طريقاً كثر من يسلكه ، فلم يلحق من تقدمه ، وشركه من كان في عصره ، وبشار سلك طريقاً لم يسلك وأحسن فيه ، وفرد به ، وهو

أكثر تصرفاً في فنون الشعر ، وأغزر وأوسع بديعاً ، ومروان لم يتجاوز مذاهب الأوائل<sup>(١٢)</sup> .

وأول ما يصادفنا من الأسباب التي حدثت بالأصمعي إلى تقليد بشار ، مذهبه الجديد المستحدث الذي سلكه ؛ فلم يسر - دائماً - على نمط الأقدمين ، ولم يحتذ خطاهم في كل شعره ، لكن كانت له إضافاته إلى الفن وإسهامه الواضح في نضجه ورقبه ، فهو واحد من الشعراء الذين برز دورهم في الجاهلية والإسلام ، والذين استحقوا وقفة من النقد الأدبي . إن بشاراً له دور كذلك الدور الذي اضطلع به امرؤ القيس والأعشى والنابعة ، أولئك الشعراء الذين برز كل منهم في ناحية من نواحي القول ، ووضع لبنات في صرح ذلك الفن القولي .

وليس من قبيل المصادفة أن يجعله الأصمعي خاتمة الشعراء ؛ ولم يفز بشار بهذا الإعجاب لمجرد أنه صاحب مذهب جديد مستحدث أو مبتدع لطرق جديدة مستحلثة في الأداء ، ولكن لأنه أحسن في هذا الطريق ، وتفرد به من ناحية ، ومن ناحية أخرى لأنه أغزر وأوسع بديعاً ، ومن جهة ثالثة لأنه كان يتصرف في فنون الشعر المختلفة ؛ فيقوله في الجدل وفي الهزل على السواء .

ومن المناسب ونحن نسوق رأي الأصمعي في بشار أن نأتي بكل ما ورد عنه في شأن فن هذا الشاعر ، وما له من قيمة ، والمنزلة التي يراه يستحقها بين الشعراء ، وفيما ينقل أبو الفرج الأصفهاني عنه قوله : « كان مطبوعاً لا يكلف نفسه شيئاً متعلراً ، لا كمن يقول البيت ويحككه أياماً ، وكان الأصمعي يشبه بشاراً بالأعشى والنابعة ، ويشبه مروان بن أبي حفصة بالحطيم ، ويقول : هو متكلف ، وفي خبر آخر يبين أن بشاراً يصلح للجد والهزل ، ومروان لا يصلح إلا لأحدهما »<sup>(١٣)</sup>

ولهذا الخبر الأخير أهمية عظيمة ؛ لأنه يبين لنا جانباً من قضية شغل بها النقاد ، وأعني بها قضية الطبع والصنعة ، تلك القضية التي أراها جذيرة بالوقوف عندها ، لإمالة اللثام عن الغموض والاضطراب اللذين أحاطا

(١٢) الاغانى ٣ : ٩٩٣ .

(١٣) الاغانى ٣ : ٩٩٥ .



بها ، حتى أصبحنا نجد أخباراً متباينة بل متناقضة عند الناقد الواحد ، وعن الشاعر الواحد . إن الشاعر يبين العلة في تفوقه ، وعلو كعبه في الشعر بما يناقض العلة التي ساقها الأصمعي ، فعندما يسأله سائل ويقول له : «بم فقت أبناء عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ؟ يجيب : لأنني لم أقبل ما تورده عليّ قريحتي ، وبتأجيني به طبعي ، وبشئ فكري ، ونظرت إلى مغارس الفطن ، ومعادن الحقائق ، ولطائف التشبيهات ، فسرت إليها بفكر جيد ، وغريزة قوية ، فأحكمت وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحتزرت عن متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادي الإعجاب بشيء مما أتى به» (١٤)

فهنا نجد أن سبب التفوق ليس هو التلقائية في الفن ، ولكن السبب في التفوق تلك القدرة على التجويد الفني ، والصناعة المحكمة ، التي لا تقبل أول ما تجود به القريحة ويورده الطبع ، بل يضع ذلك كله أمام العقل الفاحص المدقق ليدقق ويتقنى . إن السائل ليسلم — باديء ذي بدء — لبشار بالتفوق في ناحيتين : الأولى حسن المعاني التي يأتي بها بشار ، وتعود بها قريحته ، وقد كان بشار ، كما تورد الأخبار وكما نرى في شعره ، كثير الافتنان فيها ، وله اختراعاته وابتداعاته التي لا تنكر . والثانية تمحيه للألفاظ وحسن اختياره لها ، كما أنه كان يورد الأمرين في صورة معجبة ، وذلك بوقوعه على التشبيهات اللطيفة التي تدل على ذوقه الحضري ، ووقوفه على ما للصورة الفنية من أثر في نفس المتلقي .

ونحن فيما يقوله بشار أمام مذهب الصنعة ؛ لأننا أمام شاعر يختار وينقد ، ويقبل بعض ما تمليه القريحة ، ويرد بعضه ، بل يذهب إلى أبعد من ذلك فيضع فنه تحت الاختبار ، وأغلب الظن أنه ما من شاعر يحترم فنه يقبل أن يعرضه على الناس قبل أن يعيد فيه النظر ، حتى تكون صورته حسنة معجبة . وهنا أزعج بأن الموهبة وحدها لا يمكن أن تثمر فنا متكاملا ولا بد من التنقيف والتهذيب ، أو بمعنى آخر لا بد من التجويد الفني ، وذلك من الأمور التي تصادفنا حتى في الشعر الجاهل ، فهناك أصحاب الحوليات الذين اعترفوا بطول الزمن الذي استغرقوه في صنع قصائدهم ، وهناك غيرهم من الشعراء

الذين ورد في أخبارهم ما يدل على تحويدهم الفنى ، وليس ثمة تناقض بين الطبع وبين تهذيب الفن .

ولم يحظ شعر بشار بإعجاب الأصمعى وحده من بين اللغويين القدامى ، فقد كان أبو عمرو بن العلاء يجعله أبدع الناس بيتاً ، وأمدحهم وأهمهم ، فحين يسأله أحد الرواة عن أبدع الناس بيتاً يقول : الذى يقول :

لَمْ يَطْلُ لَيْلٍ وَلَكِنْ لَمْ أَنْمَ      وَتَفَى عَنِ الْكَرَى طَيْفٌ أَمْ  
نَفْسِي يَا عَبْدَ عَنَى وَأَعْلَى      أَنْفَى يَا عَبْدَ مَنْ لَحْمٍ وَنَمَ

وحين يسأله : ومن أمدح الناس يقول : الذى يقول :  
لَسْتُ بِكَفَى كَفَّهُ أَبْتَفَى الْبَقَى      وَلَمْ أَدْرِ أَنَّ الْجُودَ مِنْ كَفِّهِ يُعْلَى  
فَلَا أَنَا مِنْهُ مَا أَفَادَ ذُو الْبَقَى      أَقْلْتُ وَأَعْدَانِي فَانْتَبَتْ مَا عَنِي

وحين يقول له : ومن أهدى الناس يقول : الذى يقول :  
رَأَيْتُ السَّهْلَيْنِ اسْتَوَى الْجُودُ فِيهِمَا      عَلَى بَعْدِ ذَا مِنْ ذَاكَ فِي حُكْمِ حَاكِمِ  
سَهْلِيلِ بْنِ عَثْمَانَ يَجُودُ بِمَا إِلَيْهِ      كَمَا جَادَ بِالْوَجْعَا سَهْلِيلُ بْنُ سَالِمِ

والآيات كلها لبشار<sup>(١٥)</sup> . فإذا علمنا أن أبا عمرو بن العلاء كان له رأى فى شعر المولدين ، وأنه لم يكن يروى هذا الشعر ، عرفنا منزلة بشار عند هذه الطائفة من اللغويين . على أية حال لم أجد - فيما أتيت إلى الاطلاع عليه من المصادر - ناقداً قديماً يعيب شعر بشار غير اسحق الموصلى ، الذى لا يعتد بشعره ، ويقدم عليه مروان بن أبى حفصة ، ويقول : هو أشد استواء شعر منه ، وكلامه ومذهبه أشبه بكلام العرب ومذاهبها ، ونفس الموقف الذى وقفه من بشار وقفه مع أبى نواس ، فقد كان لا يرى فيه خيراً<sup>(١٦)</sup> . والموصلى ينسجم فى موقفه من بشار وأبى نواس مع مذهب الذى يتعصب فيه للقديم ، ورفضه للمحدث ، وهو حين يعجب شعر مروان بن أبى حفصة لعلل لذلك بأن مذهب أشبه بكلام العرب ومذاهبها .

(١٥) الاغانى ٣ : ٩٩٧ .

(١٦) المصدر نفسه ٣ : ١٠٠١ .

وإذا كان اللغويون قد امتدحوا شعر بشار ، ونوّهوا بقريحته ، فإن النقاد والأدباء لم يكن موقفهم منه أقل من ذلك ، فعبد الله بن المعتز الشاعر الناقد يجعل المطبوعين من الشعراء أربعة ، وأنه ليس في الجاهلية والإسلام أطبع منهم ، وهؤلاء الأربعة هم : بشار وأبو العتاهية والسيد الحميري وأبو عبيدة (١٧) .

أما الجاحظ فكان يفضل على كل الشعراء المولدين ، وكان يقول : « ليس في الأرض مولد قروى يعد شعره في المحدث إلا وبشار أشعر منه ، وربما لهذا لام أبو عمرو بشاراً لأنه وضع نفسه في درجة حماد ، وناظره في الشعر على بعد ما بينهما في الدرجة والمكانة » (١٨) . كما ورد عنه قوله في شعر الشاعر : « كان بشار شاعراً خطيباً ، صاحب منشور ومزدوج وسجع ورسائل ، وهو من المطبوعين أصحاب الإبداع والاختراع المقتنين في الشعر ، القائلين في أكثر أجناسه وضروبه ، قال الشعر في حياة جرير وتعرض له » (١٩) .

ومن المرجح أن يكون بشار قد اكتسب احترام ناقد أديب كالجاحظ لما وصل إليه فنه من النضج ، ولتعبيره عن روح العصر الذي عاش فيه . ويدعون إلى هذا الزعم أن الجاحظ من الذين كانوا يتعصبون للعرب ، حتى لنجده يجعل الفصاحة من خصوصياتهم ، والبديع من الأمور التي حياهم الله بها دون سواهم من الأمم والشعوب ، ومن الثابت أن بشاراً كان متعصباً على العرب . وما لنا نذهب بعيداً نلتمس العلة في تفضيل أبي عمرو لبشار وشعره ، وقد كفانا الجاحظ مشقة التماس الأسباب والبحث عن العلل حين بين لنا أن بشاراً قد جمع الخطابة والشعر والكتابة ، وهو مجيد في كل هذه النواحي ، كما أنه شاعر له اقتنانه واختراعه ، فليس من هؤلاء الشعراء الذين يقتصرون أنفسهم في دائرة التقليد ، ويقفون بقنهم عند محاكاة القدماء في صورهم وأخيلتهم ، بل في ألفاظهم ومعانيهم ، ولم يكن بشار — كما يقول الجاحظ — من الذين يجيدون في غرض دون غرض ، كما أنه لم يكن من الذين

(١٧) طبقات الشعراء ٢٩٠ .

(١٨) الحيوان ٣ : ٤٥٣ .

(١٩) الاغانى ٣ : ٩٩١ .

يقتسرون القول أو يتكلفون المعنى ، ولقد وَصَفَ بِشَارُ نَفْسَهُ وصنعتة الشعرية بقوله :

وَشِعْرِ كَثَوْرِ الرُّوضِ لَأَعْمَتْ بَيْتَهُ      بِقَوْلٍ إِذَا مَا أَخْزَنَ الشُّعْرُ أَسهَلًا (٢٠)

ويرى ابن رشيّق أن بشاراً اشتهر حتى أصبح غنياً عن الإنشاده ، ويقول عنه : « إن اختراعاته كثيرة ، ثم يسوق له بعض الأبيات التي يبدو أنه معجب بها لما فيها من جدة في المعنى ، وسهولة في التعبير ، وحسن في التعليل ، وهذه الأبيات قوله :

يا قومِ أَذْيَ لِبَعْضِ الحَيِّ عَاشِقَةٍ      وَالْأَذْنَ تَعَشَّقُ قَبْلَ العَيْنِ أَحياناً  
قالوا بَيْنَ لَأَتَرَى قَبْلِي فَقُلْتُ لَهُمْ      الْأَذْنَ كَالْعَيْنِ تَوَيَّ القَلْبَ مَا كَانَا

ويدو أن بشاراً قد أدرك بحسّه الفنى ما فى هذا المعنى المخترع البديع من الجمال ، فالتخذ يكرره ويلج عليه فقال :

قالت عَقِيلُ بْنُ كَمَبٍ إِذْ تَمَلَّقَهَا      قَلْبِي فَأَضْحَى بِهِ مِنْ حُبِّهَا أَثَرُ  
أَنْ وَلَمْ تَرَهَا تَصَبُّوْ فَقُلْتُ لَهُمْ      إِنَّ الفَوَادَ يَرى مَا لَا يَرى البَصَرُ

ومثل ما قاله ابن رشيّق يقول أبو الفرج الأصفهاني ، وربما كان ابن رشيّق قد أخذ عنه ، وقد كان يفعل ذلك فى كتابه ، فهو يقول : « ومجّله فى الشعر وتقدمه طبقة المحدثين فيه بإجماع الرواة ، ورياسته عليهم من غير اختلاف فى ذلك يغنى عن وصفه ، وإطالة ذكر مجّله ، وهو من مخضرمى شعراء الدولتين : العباسية والأموية ، وقد شهر فيهما ، ومدح وهجبا ، وأخذ سقى الجوائز » (٢١) .

تلك جملة من آراء القدماء لغويين وأدباء حول بشار بن برد وفنه ، وقد سبق لى القول بأن المصادر التى تسقى لى الاطلاع عليها لم أجدها فيها من يعيب شعر بشار سوى اسحق الموصلى ، وقد بينت أن هذا الرجل كان يحمل على

(٢٠) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٥٨ .

(٢١) المصنعة ٢ : ٢٤٢ ، والشعر والشعراء ٢ : ٦٤٣ وما بعدها .

المحدثين جميعاً ولا يعتد بشعرهم ، ومن هنا أزعج أن رأيه ليس له قيمة كبيرة من الجانب النقدي المنصف .

وإذا تركنا القدماء إلى الباحثين في العصر الحديث وجدنا كثيراً منهم يتناول الشاعر بالدراسة والتعليق ، وإن كان اهتمام بعضهم قد انصرف جله إلى أخلاق الشاعر وما يدين به من آراء ومعتقدات . ومثل هذه الدراسات — من وجهة نظري — لا تخدم الدراسة النقدية إلا بقدر يسير ، فالدكتور طه حسين يوجه عنايته للشاعر وصفاته ؛ فبشار عنده يشتهر بالدعابة والمرح . وقد حاول الدكتور طه حسين أن يعلل لبراعة بشار في الهجاء بهذه الدعابة ، ورتب على ذلك أن العلماء قد حاولوا أن يتجنبوه اتقاء لشره ، كما روى ذلك عن بعض النحويين الذين كانوا يعمدون إلى الاستشهاد بشعره اتقاء له وخوفاً منه إن وجدوا ما يمكن الاستشهاد به ، وقد حدث ذلك مع سيبويه ، ويقال إن الأخفش كان يتملقه ، كما كان يفعل ذلك يونس بن جبيب ، على الرغم من كرهه الشديد له ، وما يروى من أنه وشى به إلى المهدي واتهمه بالزندقة<sup>(٢٢)</sup> .

والدكتور طه حسين لا ينكر عدم حبه للشاعر ، كما أنه يرى أن مدحه لا يصدر عن عاطفة سوى عاطفة طلب المال والجاه ، وما دام الأمر عنده على هذا النحو فلا ضير عليه أن يمدح الأمويين ما دام أنه يحصل منهم على ما يريد ، فإذا جاء العباسيون وأصبح في يدهم العطاء ، فليتحول الشاعر بمدائحه إليهم<sup>(٢٣)</sup> ومعنى ذلك كله عدم صديق الشاعر ؛ لأنه — في نظر الدكتور طه حسين — إن مدح لم يكن صادقاً في مدحه ، وإن تغزل فغزله لا يروق للباحث ولا يميل إليه .

ودفع ما ذهب إليه الدكتور طه حسين لا يحتاج إلى كبير عناء ؛ ذلك لأنه قد أعلن صراحة عدم حبه لبشار ، وكثيراً ما يمنع الحب أو الكره الحكم الصحيح ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ليس صحيحاً على الإطلاق الزعم بأن رضا اللغويين عن بشار كان اتقاء لشره ، وتحاشياً لما يصدر عنه من هجاء ؛ فليس من المعقول أن يخشى الناس كلهم رجلاً واحداً مهما كانت الأسلحة التي يستعملها ماضية ، ومهما بلغت درجة هجائه من الإيلام ،

(٢٢) انظر : حديث الأربعاء ٢ : ١٩٩ .

(٢٣) حديث الأربعاء ٢ : ١٩٣ .

فكيف يخشون رجلاً في مقدورهم استعمال سلاحه والرد عليه ، وقد عرف عن  
بشار أنه كان يخشى هجاء الناس له ، فيروى أبو الفرج أنه هجا صديقه أبا  
زيد ، وحين رد عليه الرجل وهجاه ، ندم على تعرضه له ، وجعل ينطح  
الحائط برأسه غيظاً<sup>(٢٤)</sup> .

والصراع بين اللغويين والشعراء قديم ، بخطيء الأولون الآخرين  
فيهجونهم ، ولكن هذا الهجاء لا يمنعهم من العودة إلى تقديم بيان ما جاء في  
شعرهم من هنات ، حدث هذا بين الفرزدق وعبد الله بن أبي اسحق  
الحضرمي ، فقد عاب الأخير شعر الفرزدق فهجاه بقوله :

فلو كان عبدُ الله مَوْلىَ هَجَوْتُهُ      ولكنَّ عبدَ الله مَوْلىَ مُوَالِيَا

فلم يثن ذلك ابن أبي اسحق وخطئه مرة أخرى في هذا البيت . وقد نقبل  
إحجام واحد أو اثنين عن نقد الشاعر خوفاً من هجائه ، لكننا لا ننصوّر إجماع  
العلماء على الخشية منه ، إجماعهم على استحسان شعره والرضاه به ، ولا بد أن  
يكون شيء ما في هذا الشعر أثار إعجابهم على الرغم من عدم حبهم للشاعر  
نفسه ، ويجب على من يتصدى للتأريخ للذوق الفني أن يبحث عن هذا  
الشيء ، ويتلمس أسبابه وعلمه ، إذا لم يجد من بين معاصريه من يرشده  
إليه ، وليس يكفي التشكك في منزلة بشار والقيمة الفنية لشعره ، كما أنه من  
الإجحاف بالشعر والشاعر أن نحكم عليه بأذواقنا التي أصبحت شيئاً آخر غير  
أذواق القدماء ؛ فليس كل ما يعجب القدماء يمكن أن يثير إعجابنا ، وليس  
كل ما رفضه القدماء مرفوضاً عندنا ، كما أنه ليس يكفي أن نستدل على  
الجوانب الفنية بما يروى من أن بشاراً حين مات لم يشيعه أحد وكان الناس قد  
استراحوا منه ، أو هم بالفعل قد أحسوا بالراحة لموته ، ولقد كان في هذا  
العصر من الفتن ما فيه ، فقد نشطت اللسائن والمؤامرات إلى حد جعل  
الناس يتصمون مبدأ التقية وذلك بالإضافة إلى أن الانقلابات الخطيرة في  
مزاج الحكام التي نرى فيها الوزير المقرب والصدق المصطفى يصبح بين يوم  
وليلة موضع الانتقام والغضب ، لم تكن تسمح للناس بالتعبير عن أنفسهم ،  
ولهذا قدم خروج الناس لتشييع بشار إلى مثواه الأخير فيه إدانة لهذا العصر ،

(٢٤) الأغاني ٣ : ١٠٣٤ .

وليس حكماً على فن الشاعر ، والحكم الحقيقي يجب أن نلتمسه عند هؤلاء الذين كانت تعج بهم متدييات البصرة وطرقاتها وهم يشلدون شعره . أما تقلب بشار في المدح بين الأمويين والعباسيين فيدفعه اتهام الشاعر بالزندقة والحكم عليه بالموت ، فلم يكن هذا الحكم بسبب الزندقة بقدر ما كان عدم رضا عن العباسيين ، لقد كان بشار أموياً وقد تسبب تشيعه لبني أمية في اتهامه بالزندقة والحكم عليه بالموت .

إن الدكتور طه حسين يفسر الصديق بمعناه الأخلاقي ؛ ذلك حين يعيب شعر بشار لأنه - كما يقول - كان ضخماً الجثة والخلق ، قبيح المنظر والشكل ، ومع ذلك يدعى أن فيه جمالاً وخلابة ، وأن النساء يفتن به ويعشقنه ويتعلقن به ، ثم يجرو - على حد تعبير الدكتور طه حسين - على أن يقول :  
إِنَّ فِي بُرْتَنِي جَسْماً نَاجِلاً لَوْتُوكَاتٍ عَلَيْهِ لَا تُهْدَمُ<sup>(٢٥)</sup>

ويخلص من ذلك إلى أن بشاراً كان « أقل الناس حظاً من صديق العاطفة ، وأن القارئ لشعره ينبغي له ألا يبحث فيه عما يريد أن يظهر ، أو عما يريد أن يتكلف للناس من العواطف والشعور والميل ، ليس شعره شفافاً كشعر أبي نواس والحسين بن الضحاك وحماد عجرد ، وإنما هو شعر كثيف صفيق لا يدل على شيء من نفس صاحبه ، وهو كاذب دائماً ، لا يجفل بالكذب ، ويقضب حين يلفته الناس إليه<sup>(٢٦)</sup> .

وليس صحيحاً ما يقوله الدكتور طه حسين من خلو شعر بشار من صديق اللهجة وحرارة الشعور ؛ لأن شعره لو كان على نحو ما وصف لكان نظماً ، ولم يحدث هذا الأثر الذي تنقله كتب الأدب ، ولا أحد يستطيع الزعم بأن أناساً كانوا مكرهين على رواية هذا الشعر والتمثل به ، لقد كان عامة الناس يمتدحون عن لسان بشار وهجائه إذا تركوا شعره ، وكان في مقدورهم أن يتركوه ، لكنهم لم يفعلوا ، ولم يكن في إمكان الخليفة أن يمنع الناس من التعلق بشعره

(٢٥) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٨٨ .

(٢٦) حديث الأربعاء ٢ : ٢٠١ .

الغزلى ، ولهذا منع الشاعر وأنتزعه بللوت إن لم يكف عن التشبيب ، وفي ذلك يقول :

يَا مَنْظَرًا حَسَنًا رَأَيْتُهُ      مِنْ وَجْهِ جَارِيَةٍ قَدَيْتُهُ  
بَعَثْتُ إِلَى تَسْوِئِي      ثَوْبَ الثُّبَابِ وَقَدْ طَوَيْتُهُ  
وَاللَّهِ رَبِّ عَمْدٍ      مَا إِنْ غَدَرْتُ وَلَا نَوَيْتُهُ  
أَسْكَنْتُ عَنْكَ وَرَيْمًا      عَرَضَ الْبَلَاءِ وَمَا بَغَيْتُهُ  
إِنْ الْخَلِيفَةُ قَدْ أَهَى      وَإِذَا أَهَى شَيْئًا أَبَيْتُهُ  
وَحُضِبَ رُغْمِ الْبَنَاءِ      نِي بِكِي عَلَى مَا بَكَيْتُهُ  
وَيَشْوَقُنِي بَيْتُ الْحَبِيبِ      بَ إِذَا غَدَوْتُ ، وَأَيْنَ بَيْتُهُ  
قَامَ الْخَلِيفَةُ دُونَهُ      فَصَبَرْتُ عَنْهُ وَمَا قَلَيْتُهُ  
وَبَنَانِ الْمَلِكُ الْهَامَا      مَ عَنِ النِّسَاءِ وَمَا عَصَيْتُهُ  
لَا ، بَلْ وَفَيْتُ وَلَمْ أَضِغْ      عَهْدًا وَلَا وَايَأَ وَأَيْتُهُ (٢٧)

وهو - هنا - يتغزل ويشيب ، على الرغم من غي الخليفة ، وهو هنا يذكر هذا النهى الذى حال بينه وبين فنه . وصنيعه هنا يذكرنا بصنيع أبى نواس حين منعه الأمين عن الحمر ، فتألم لهذا المنع ، وحاول أن يظهر الامتثال لأمره فى الظاهر .

إن الصديق الذى يعيننا هو الصديق بمعناه الفنى ، وهو عكوف الفنان على فنه ، وإخلاصه فى هذا الفن ، وحسن التعبير عن المعنى الذى يريد ، وإبرازه فى الصورة المعجبة التى تحدث تأثيرها فى متلقى هذا الفن . ليس ضروريا أن يكون الشاعر قد مر بهذه التجربة أو تلك حتى يصفها ، وحسبه أن يكون قد لاحظها ، ووقف على عناصرها ، ودبت فى نفسه حيائها ، ثم أعانته فنه على إحداث التأثير المطلوب فيها (٢٨) إن الدكتور طه حسين يجور على الشاعر حين يخلط بين حياته وفنه ، ويحكم على الفن من خلال هذه الحياة ، ولعل أهم ما يجب النظر إليه حين يراد البحث عن صدق الفنان أو عدم صدقه هو كما

(٢٧) ديوان يشار بن برد ٢ : ١٩ - ٢٢ .

(٢٨) انظر : النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ٣٨٥ ، ٣٨٦ .



يقول الدكتور محمد غنيمي هلال : « الرجوع إلى الحقيقة الفنية ، كما هي مصورة في شعره أو فنه ، وكما هي معروفة في معناها في خارج العمل الفني من ناحية أخرى »<sup>(٢٩)</sup> .

ولا يوافق المازني على أن بشاراً رأس الشعراء المحدثين ؛ « فلم يكن في شعره — حسب رأى الناقد — مزية سوى القدرة على حسن الأداء الجيد الموافق للمعنى الذى يعالجه ، والغرض الذى يقول فيه ، فلم تكن مزيته سمو البصيرة »<sup>(٣٠)</sup> . ويرتب الناقد على ذلك أن هجاء بشار يخلو أو يكاد من البراعات ، فلا يعدو هذا الفن عنده الزجر والتخويف والإنذار ، يصد به من يحمون به ، أو يتحفزون للوثوب عليه ، ويهدد السراة الذين يرجى نواهم ليجودوا عليه ، ويعطوه مما أعطى ، فهجلوه مسرف في البذاءة التى تشبه بذاءة العامة والسوقة والسفلة ، كما أنه يخلو من كل معنى نفيس ، أو صورة بارعة ، وياعنه عليه لم يكن حقد دفين يطوى عليه أضالعه ، ويتلهب في صدره ، أو أنه يرى في سيرة المهجوين ما يستحق الزرابة والتشهير ، أو ما يدعو إلى التقويم<sup>(٣١)</sup> .

وربما أقام الناقد رأيه على مقولة تزعم أن كون بشار رأس المحدثين يقتضى أنه بالضرورة أعلاهم كعباً ، وأرفعهم منزلة في الفن الشعرى ، وهنا فقط يستقيم ما ذهب إليه من أنه ليس رأس المحدثين ، ولكن فهمنا لهذه العبارة لا يعدو أن يكون بشار رأس مرحلة التحول في الفن الشعرى ، والانتقال به من صورته الأولى التى استقر عليها في العصرين الجاهل والأموى ، إلى مرحلة أخرى هى النقطة التى ظهر عليها في العصر العباسى . ولا أستطيع الزعم بأن بشاراً قد تحول بالفن الشعرى تحولاً كاملاً ، أو أن هذا الفن كان متجمداً عند نقطة معينة ، فالفن لا بد أن يكون فيه تطور ، وإن كان هذا التطور يتم ببطء في بعض العصور ، ويسرع الخطى في بعضها الآخر ، وبعبارة أخرى كان الشعر

(٢٩) الرجوع نفسه ٣٨٧

(٣٠) بشار للمازني ١١٢ .

(٣١) انظر : للرجع نفسه ، المكان نفسه .

يتطور إلى أن وصل إلى بشار ، فانتقل به خطوات ، وفتح للشعراء طرقاً في القول جديدة ، وأسهم الشعراء الذين جاءوا بعده في هذا التطور ، لقد بدأ بشار الطريق ، فكانت له الريادة فيه ، حتى وإن جاء بعده شعراء تفوقوا عليه ، وارتفعوا بالبناء الذي وضع الأساس الأول فيه ، وتلك طبيعة الحياة ، وطبيعة الفن أيضاً .

## معالم الحدائق في شعر بشار :

بعد أن عرضت لأراء طائفة من النقاد القدامى والمحدثين في فن هذا الشاعر ، يجدرني أن أقف على ما أحدث من تجديد . ويحسن أن أبين — هنا — تجديد ما نفهمه مما يسمى « البديع » ، وأعني البديع بمعناه العام الذي هو الطريف والجديد ، وليس بمعناه البلاغي الاصطلاحي ، فما الأساس الذي يقوم عليه البديع ؟

يرى الدكتور طه الحاجري أن « قوام البديع في جملة هو التحرر من الرسوم والتقاليد التي التزمها الشعر العربي منذ العصر الجاهلي والخروج به إلى الحياة التي يحياها الشعراء ، وتحقيق التجاوب والملاءمة بينه وبينها »<sup>(٣٢)</sup> فهل استطاع بشار أن يقوم بذلك ؟ هل في شعر بشار ما يؤيد ما ذهب إليه القدماء من أنه رأس المحدثين من الشعراء ؟ هل كما قال عنه صاحب زهر الأداب :

---

(٣٢) بشار بن برد للدكتور طه الحاجري ٣٧ .

« أبا للمحدثين من الشعراء ؛ لأنه أرقهم ديباجة كلام ، وقد فتق لهم أكام المعاني ، ونهج لهم سبيل البليغ فاتبعوه » (٣٣) أم أن إطلاق هذه الصفة عليه كان عن غير بصر بالحقيقة ، ولم يكن منه يؤهله لهذه المكانة ؟

إن ما أراه وما يمثل الاتجاه السائد حول الشاعر ، هو أنه أبو المحدثين ورأسهم ؛ لأنه قد تحرر من الرسوم التي كانت سائدة إلى حد كبير ، ولأنه استطاع أن يحقق التجاوب والملاءمة بين الشعر والحياة التي كان يحياها ، ولهذا كتب لشعره الذبوع والانتشار في البيئة البصرية ، وكان كما يقول الدكتور طه الحاجري : « تعبيراً صادقاً صريحاً عن مشاعر العصر ، وصور الحياة فيه ، في عبارة يسيرة قريبة ، وفي رقة تسييل عذوية » (٣٤) .

---

(٣٣) زهر الآداب للحصري ١ : ٤٢٢ .

(٣٤) بشار بن برد للدكتور طه الحاجري ٣٧ وما بعدها .

## الحداثة في لغة بشار :

- .. إن انتشار أفكار وعادات ونظم غريبة عن البيئة والمجتمع ، قد أدى بالضرورة إلى قيام لغة جديدة ، تختلف كثيراً عن لغة الشعر في العصور السابقة على العصر العباسي ، تلك التي كانت تمتاز بالجزالة والفحولة وقوة الجرس . أما اللغة الجديدة فتجمع بين رقة الحضارة ونعومتها وبين المستوى العقلي والفكري للمتحدثين بها ، وتحمل كثيراً من خصائص الأسلوب المولد<sup>(٣٥)</sup> وهو أسلوب يمتاز بالرشاقة والعلوية ووضوح المعنى وقرب الدلالة ، ليس فيه إسفاف ولا ابتدال ، ولا توعر ولا تعقيد<sup>(٣٦)</sup> وقد مالت هذه اللغة في كثير من الأحيان إلى البساطة والسهولة ، كي يستطيع أن يفهمها الكثير من العناصر غير العربية ، الذين آلت إليهم شئون الدولة ، وقبضوا على زمام الأمور فيها ، وأصبحوا يسيطرون على كل شيء بما في ذلك الحركة الأدبية .

(٣٥) انظر : العربية ليوهان فك ٥٨ ، ٥٩ .

(٣٦) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ١٢٩ .

من هنا كان لابد للشعراء - في تلك الفترة - أن يختلفوا عن سابقيهم في طلبهم للألفاظ وفي تعاملهم معها ، ومع ذلك فقد بقي الشاعر يتراجع بين تيارين من اللغة تبعاً للموضوع الذي يطرقه ؛ فإذا ما تعرض للمدح الخليفة أو بعض الولاة من العرب لجأ إلى لغة المدح القديمة فطلب الجزالة وأثر الغريب ، أما حينما يتعرض للمواضيع التي هي من صلب حياته اليومية فكان ينجح إلى البساطة في التعبير والبعد عن التعقيد .

فبشار حين يقف بين يدي الخليفة ليمدحه كثيراً ما كان يحلو حلو القدماء يساعده في ذلك تمكنه اللغوى ، وكذلك كان أبو نواس ومسلم بن الوليد ، إلا أنه على الرغم من سعي هؤلاء الشعراء إلى التزام القديم لغة وصياغة وأسلوباً في أغلب ما قالوه من مديح ، فقد ظهرت مؤثرات العصر في هذا الشعر . ففي قصيدة لبشار يمدح بها المهدي يقول :

أَوْ عَابِكَ ، بَعْضُ الْوَدِّ مَرُّ مُرْجٍ	وَلَيْسَ مِنْ أَقْوَالِ الْخَلِيفَةِ أَصْوَجُ
لَهُ جِئْنَ يَنْأَى مُذَكِّرٌ مِنْ سَبَاحَةِ	يَعْمُودُ بِهِ طَلْقاً وَلَا يَنْتَلِجُ
أَوْ عَابِكَ ، عَلَى بِالْخَلِيفَةِ هِمَّةُ	وَقُولِي : كَرِيمٌ مَاجِدٌ يَتَحَرَّجُ
يَقِيءُ إِلَى جِلْمٍ وَيَضُنُّ نَجْدَةً	وَتَسَابُ مِنْهُ الْحَيَّةُ التَّمَسُّجُ
وَفِي الْقَدَمِ مِيلَاحٌ وَلَيْسَ بِنَافِيعِ	يَضِجُ كَمَا ضَجَّ الْقَعْمُودُ الْمُحَدِّجُ
لَيْسَتْ الْبَغْيُ طَوْرًا وَأَخَوَجَتْ تَارَةً	وَمَنْ قَا مِنْ الْأَحْرَارِ لَا يَتَحَوَّجُ
وَلَا رَأَيْتُ النَّاسَ تَهْوَى قُلُوبَهُمْ	إِلَى مَلِكٍ يُجِبِّي إِلَيْهِ الشُّمْرُجُ

إلى أن يقول :

يُطِيعُكَ فِي التَّقْوَى وَيُعْطِيكَ فِي النَّدَى	وَلَا تَلْقَهُ إِلَّا لِلْجُودِ أَنْعَجُ
أَرْقَتْ إِلَى بَطْنِ الْحَرِيرِ وَرَغَبِي	إِلَى مَلِكٍ يَجْلُو السُّجَى جِئْنَ يَتَحَرَّجُ
مِنْ الصَّبْرِ مَكْتُوبٌ عَلَى حَرْ وَجْهِهِ	جِسَادٌ قَرْنِشٍ هَامِيشِي مُتَوَّجُ
فَتَى الدِّينِ قَوَاماً بِهِ وَفَتَى النَّدَى	وَيَنْعَمُ لِرَازِ الْحَرْبِ جِئْنَ تَبْرُجُ (٣٧)

يعود بشار — في هذه القصيدة — إلى القديم مستقيماً معانيه وألفاظه منه ، وعلى الرغم مما بذله بشار من جهد في تمثيل تجربة القديم وعرضها للخليفة المهدي مشبعة بأنفاس القدماء وروحهم ، إلا أن روح العصر العباسي كانت تظهر جلية في أشعاره من خلال التراكيب ولعبه بالألفاظ التي أعمل بشار فكره فيها . ففي البيت الأول ، تتضح لعب بشار اللفظية كما يتضح ما بذله من عناء ذهني لتحقيق المجانسة بين لفظي « مر ، ومزج » ، والتصريح بين « مزج وأعوج » . وفي ألفاظه « أعوج ، يتلجلج ، يتحرج ، المحدج ، الشمرح ، أمعج » ، نرى بشاراً مسوقاً إلى تلك الألفاظ بحكم التضخيم وطبيعة الموضوع القديم ، فهو يدرك ما تعطيه حروف العين والجيم من إيماءات التضخيم والتعظيم ، لذلك فهو يسوقها في الأبيات مكثرأ منها لإشباع رغبة المهدي في وضعه بجو المداخل القديمة . وسعى بشار إلى المبالغة والتضخيم والتعظيم يتضح كلما توغلنا في الأبيات التي تفصح عن نزعة التصنع اللفظية التي ركبها بشار في سبيل الوصول إلى غرضه ، وإلا فأي تعقيد هذا الذي ركب إليه هذا المركب الوعر ؟ .

يقول بشار بن برد :

لَقَدْ سَرَّيْ قَالِ جَرَى مِنْ مَوْقِفٍ      وَتَأْوِيلُ مَا قَالَ الْفُرَابُ الْمَشْحُجُّ  
فَهَيَّجْتُ يَسْرَ قَالِ الْعَيْشَى شِمْلَةً      تَزِفُ كَمَا زَفَ الْهَيْجَفُ السَّفْنُجُ (٣٨)

فقد حلَّ التعقيد اللفظي في البيتين محل الجزالة التي كانت سمة شعر الجاهليين في ألفاظهم ، إن تقليد بشار أركبه مركباً وعراً ، وجعله يطلب من الألفاظ ما فضح مساعيه إلى الجزالة والتضخيم المتصنعين . بماذا نقصر التجانس بين لفظي « هيجت ، والهيجف » ، وبين تكرار « تزف » ، وزف » في شطر واحد ، وبين هذا التعقيد اللفظي الذي غصت به الأبيات ، إنها نزعة الإغراب والتصنع في نطق التقرب من تجربة الماضين .

(٣٨) المصدر نفسه ٢ : ٦٤ .

وإذا ما تقدمنا خطوة إلى الأمام ، نرى أن بشاراً - في كثير من قصائده - استطاع أن يضيف إلى العناصر البدوية القديمة عناصر مستحدثة ، كما نحس بنموها كلما توغلنا معه في الدخول في العصر العباسي ، يقول بشار :

قَدْ ذَكَرْتُ الْهَوَى فَرَّقَ قُوَادِي      وَذَهَوْتُ اسْمَهَا فَطَارَ جَنَاحِي  
وَلَقَدْ كُنْتُ ذَا مُزَاجٍ فَأَصْبَحَ      سَتٌ عَلَى حُجَّهَا قَلِيلَ الْمَزَاجِ  
طَرِباً لِلرَّيَاحِ هُبْتُ جُنُوباً      أَيْنَ يَهْوَى هُبُوبَ الرِّيحِ  
أَيُّهَا الْمَرْءُ ، إِنَّ قَلْبَكَ صَاحٍ      مِنْ هَوَاهَا وَلَيْسَ قَلْبِي بِصَاحٍ  
أَقْتَنَحِي لَا رَيْبَ غَبْنَةً إِلَى      مِنْ هَوَاهَا عَلَى سَبِيلِ الْفِتْصَاحِ  
هَمَلٌ عَلَى صَاحِقٍ خَلَا بِحَبِيبٍ      فِي الْبِزَامِ وَقَبْلَةً مِنْ جُنَاحِ  
إِنَّمَا بِالْقُوَادِ وَالسَّيْنِ مَنِي      حُبُّ شَبْعَى الْخَلْخَالِ غَزَنِي الْوُفَاحِ

فالآيات جميعها - عدا البيت الأخير المتأثر بالقديم تأثراً واضحاً - آيات تحمل عناصر الحدائق ، وتبرز فيها ملامح العصر العباسي سواء ما يتعلق بالالفاظ أو الموسيقى أو الصور . ولقد استطاع بشار أن يخلق عن طريق التمازج بين القديم والحديث لغة جديدة لها من التماسك والقوة ما أحدث مذهباً جديداً في الشعر كان بشار رائداً له .

ولذا وقفنا عند قصائد بشار التي قالها في الغزل ، نرى أنه يتحدث فيها بلغة عصره في أكثر الأحيان ، فنرى حديثه عنم يتغزل فيها يأتي حديثاً طبيعياً ، ونجد من خلال ألفاظه وأسلوبه يضعنا في الجو الذي نظم فيه القصيدة ، فبشار واحد من شعراء علة عرفوا في العصر العباسي ، وكانت لهم لغتهم الذاتية الخاصة التي يعبرون بها عن هواظهم ، فبشار حين يقول في إحدى قصائده :

عَسِرُ النِّسَاءِ إِلَى مَيَّاسِرَةٍ      وَالصَّبْبُ يُكِنُّ بَعْدَ مَا رَمَعَا<sup>(٤٠)</sup>

(٣٩) المصدر نفسه ٢ : ١٠٢ .

(٤٠) ديوان بشار بن برد ٢ : ٧٧ .



إنما يعبر عن تجربة عاشها مع النساء وانتهى منها إلى هذه النتيجة ، فاللغة التي يتحدث بها هي لغة ذاتية محضة تتصل بعلمه اللغوي الخاص وبيدنيه الحسية الفريدة . ولقد كان للحرية التي تمتع بها شعراء تلك الفترة والتي أطلقوا العنان من خلالها لعواطفهم ، أن أطلقت لسانهم عن كل ما يجري حولهم ، فمال الشعر إلى اليسر والرقّة ، وراح الشعراء يعبرون عما يجيش في صدورهم دون تكلف أو تعقيد ، كما كان لمجالس اللهو التي كانت تجمع بين الشعراء كبير الأثر في منحهم مزيداً من حرية التعبير .

والواقع أنه كان لكل شاعر من شعراء هذه الفترة أسلوب ولغة خاصة وطريقة أداء يختلف بها عن غيره ، ومن يقف على مناحي التطور اللغوي في العصر العباسي يلاحظ هذا التباين بين لغة شاعر وآخر ؛ فلبشار لغته ، ولأبي نواس لغته ، ولسلم بن الوليد لغته ، ولكل من هؤلاء مستويات من القول تعلو وتنبسط حسب الظروف والمناسبات والوضع النفسى الذى تنظم فيه القصيدة . وإذا وقفنا عند قصيدة بشار النونية - التى منح فيها نفسه من حرية التعبير ما جعلها من أبرز القصائد التى تعبر عنه - وهى التى يقول فيها :

وَذَاتَ ذَلِكَ كَأَنَّ الْبَدْرَ صُورُهَا      بَاتَتْ تُقْفَى عَمِيدَ الْقَلْبِ سَكْرَانَا  
إِنَّ الْعَيُونَ لَتَى فِي طَرَفِهَا حَوْرٌ      قَتَلْتَنَا ثُمَّ لَمْ يُخَيِّبِنِ قَتْلَانَا  
فَقُلْتُ أَحْسَنْتِ يَا سُوْلَى وَيَا أَسْلَى      فَاسْمِعِينِ جَزَاكَ اللهُ إِحْسَانَا<sup>(٤١)</sup>

نجد بشاراً استطاع في هذه القصيدة - من خلال التكتيف الحسى لتجربته ومن خلال لغته الذاتية المتصلة بعلمه الحسى - أن يكشف لنا الحجب عن أدق ما يجري في حياته الخاصة والحياة العامة في المجتمع العباسى ، بشار - من خلال لغة موسيقية بسيطة سهلة موحية - عبر لنا عن مدى التحامه بالواقع . ويقف الدكتور النوى عند هذه الأبيات قائلاً : « هذه الأبيات الستة عشر نادرة المثال في طربها العظيم ونشوتها الزائلة ، أما في تصويرها لمجلس الغناء وما يحدث فيه من طرب وصياح فهى معلومة النظر ؛ فإنها تجسمه تجسماً يبلغ درجة الكمال »<sup>(٤٢)</sup> .

(٤١) المصدر نفسه ٤ : ٢١٦ .

(٤٢) شخصية بشار للدكتور النوى ٢٢٩ .

لقد استطاع بشار بما أضفى على لغته من فيض نفسه ومشاعره أن يعطينا مشهداً حياً ناطقاً متحركاً لمجلس الطرب والغناء ، ويشار في ذلك إنما يصور ما في نفسه من توق وشهوة إلى المرأة . ولؤكد - هنا - على أن شعر بشار الغزلي يقوم - في أغلبه - على التمثيل الذي ندرك من خلاله الصوت والحركة ، وهذه الظاهرة نهضت بها لغته الغنية دون منازع ؛ فهو يقف عند الجارية فيصف روعة جمالها ورقة صوتها وخفة روحها ومدى تأثيره بغنائها ، وكل ذلك في لغة تمتزج مع روح الحياة في العصر العباسي وتعبّر عن مكوناتها بأيسر طريق وأسهله .

وهكذا فإننا - في حداثة بشار - نرى انطلاقة الشاعر في رحاب الواقع دون تكلف ، ولعل بشاراً قد بلغ من الحساسية بعصره ما كشف جميع الستر عن عيوب هذا العصر بما استوحاه من محيطه وبما شخصه من واقعه ، صانعاً في سبيل ذلك الإطار اللافت ، محدداً إياه بالأداة الطيعة الرشيقة . من هنا ، عبر بشار في حداثة عن روح العصر بأدوات عرفها العصر ، ويغفر الدكتور نجيب محمد البهيقي لبشار هذا التفاوت في شعره الذي كان النقاد يأخذونه عليه قائلاً : « إن هذا التفاوت الذي كان النقاد والمحافظون يأخذونه على بشار لم يكن عنده تفاوتاً وإنما كان يراه مذهباً سليماً أن يطرق بالشعر كل موضوع وأن يتنحى به كل منحنى وأن يركب في ذلك الطريق التي تلائم من يريده بقول الشعر »<sup>(٤٣)</sup> إيمان الشاعر - إذن - بأنه يجب أن تتاح للشاعر حرية التعبير عن نفسه وعواطفه هي التي جعلته يطرق بشعره كل موضوع وأن يتعرض بالتفصيل إلى كل ما يتصل بحواسه ، لذلك فهو لم يبال بنوع الخاصة حين خاطب جاريته بجملة أبيات كان قد أنكرها عليه الكثيرون ، وذلك في قوله :

رَبَابَةٌ رِيَّةُ الْبَيْتِ . نَصَبُ الْخَلِّ بِالرُّبُوتِ  
لَهَا عَشْرُ دَجَاجَاتٍ وَدِيكَ حَسَنُ الصُّوْتِ<sup>(٤٤)</sup>

(٤٣) تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ٣٤٥ .

(٤٤) ديوان بشار بن برد ٤ : ٢٧ ، ٢٨ .

وقوله :

إِنَّ سَلَمَى خُلِقَتْ مِنْ قَصَبٍ      قَصَبِ السُّكَّرِ لِأَعْظَمِ الْجَمَلِ  
وَإِذَا أَذْنِبْتَ مِنْهَا بِصَلَاً      فَلَبِ الْإِسْكُ عَلَى رِيحِ الْبَقْلِ<sup>(٤٥)</sup>

---

(٤٥) المصدر نفسه ٤ : ١٥٠ ، ١٥١ .

## حدثانة المعاني في شعر بشار :

ليس بخاف على من يقرأ شعر بشار ما يراء عنه من توليدات المعاني في محاولة منه للإطراف والإتيان بالجديد المبتكر ، وفي ذلك يقول صاحب كتاب زهر الأداب عن بشار : « وكان بشار أرق المحدثين ديباجة كلام ، وسمى أبا المحدثين ؛ لأنه فتح لهم أكمام المعاني ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه »<sup>(٤٦)</sup> . ومعنى ذلك أن من بين الأسباب التي ضمنت للشاعر التقدم على المحدثين ، ما جاء في شعره من معانٍ مخترعة ، كان هو أول من فتح أكمامها ، وأول من تحدث فيها . وقد لاحظ الدكتور شوقي ضيف<sup>(٤٧)</sup> أن للشاعر أفكاراً جديدة لم تكن تدور في خلد من قبله ، وذلك على نحو قوله :

لَيْسَ يُعْطِيكَ لِلرَّجَاءِ وَلَا الْخَوْفِ وَلَكِنْ يَلْذُّ طَعْمَ الْعَطَاءِ<sup>(٤٨)</sup>

ومن ذلك ما وقف عنده كذلك الدكتور شوقي ضيف في تناول بشار لمعنى طول الليل الذي ركز عليه كثيرون من الشعراء القدامى ، فقد أخذ بشار معنى طول الليل وأضاف إليه إضافات جديدة تدل على قدرة العقل — في هذه الفترة — على التحليل ، وأنه يستطيع أن يؤدي المعنى القديم في معارض جديدة شديدة الروعة ، يقول بشار بن برد :

خَلِيلِي مَا بَالُ الدَّجَى لَا تَرْحُزُحُ وَمَا بَالُ ضَوْءِ الصُّبْحِ لَا يَتَوَضُّعُ<sup>(٤٩)</sup>

وهو خيال زانخ بالحركة وفيه تعميم ، فقد تحول الدهر ليلاً مظلماً لا آخر له . ويعود إلى التفكير في المعنى نفسه ، وما زال يلح في التفكير والتخيل حتى تتكون له صورتان جديدتان لا تقلان طرافة عن الصورتين السابقتين ، إذ يقول بشار عن نفسه وقد بات ليلة مسهلة إثر فراقه لإحدى صواحيبه :

كَأَنَّ جُفُونَهُ سُمِلَتْ بِسُؤُوكِ فَلَيْسَ لَوْ سَنَةِ فِيهَا قَرَارُ

(٤٦) زهر الأداب للحصري القيرواني ١ : ٤٢٢ .

(٤٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٣٥ .

(٤٨) ديوان بشار بن برد ١ : ١٣٦ .

(٤٩) المصدر نفسه ٢ : ٧٧ .

أَقُولُ وَلَيْسَ لِي تَرْقَادُ طَوْلًا      أَمَّا لِلَّيْلِ فَبَعْدَهُمْ نَهْلًا  
جَعَلْتُ عَيْنِي مِنَ التَّغْمِيزِ حَتَّى      كَأَنَّ جُفُونَهَا عَنْهَا قِصَارٌ<sup>(٥٠)</sup>

ويتابع الدكتور شوقي ضيف ذلك فيقول : ولكن أيكفيه أن يعلل المعنى طول الليل القديم وما يطوى فيه من السهر بهذه العلة البارعة ؟ أولا ينبغي أن يسلك مسالك المتكلمين والمعتزلة لا في الإتيان بالعلل الخفية المستورة ، وإنما في الإتيان بما ينقض المعنى نقضاً من أساسه على شاكلتهم في محاوراتهم ومداوراتهم ! .

وإذن فليتنقض ما يقال من طول الليل ، إنما هو السهر والسهاد الطويل الذي يميل إليه أن ليله قد طال ، مما جعله يقول :

لَمْ يَطُلْ لَيْلٌ وَلَكِنْ لَمْ أَنْمَ      وَتَقَى عَيْنُ الْكَرَى طَيْفَ الْإَمِّ<sup>(٥١)</sup>

وتشيع هذه القدرة على التعليل الطريف في جميع شعر بشار<sup>(٥٢)</sup> . ومن المعاني المستحدثة في شعر بشار التي تظهر فيها قدرته على حسن التعليل ، كما أطلق عليه البلاغيون ، وهو أن يتناسى الشاعر العلة الظاهرة ويلتمس علة أخرى طريفة ، من هذه المعاني قوله معللاً لذكائه وفطنته :

عَمِيْتُ جَنِينًا وَالذِّكَاةُ مِنَ الْعَمَى      فَجَعَلْتُ عَجِيبَ الظَّنِّ لِلْعِلْمِ مُؤَلَّا<sup>(٥٣)</sup>

ومن هذا النمط قوله في جارية سوداء :

وَعَاقِبَةُ سَوْدَاءَ بِرَأْفَةٍ      كَالْأَمِّ فِي طَيْبٍ وَفِي لَبِنٍ  
كَأَنَّهَا صِيغَتْ لِمَنْ نَاقَا      مِنْ عَثَرٍ بِالسَّيِّئِ مَعْجُونٍ<sup>(٥٤)</sup>

ومن معالم الخدائنة في معاني بشار ، الإكثار من الاحتجاج والاستدلال في شعره ، وكان ذلك من أثر اتصاله بالمتكلمين وبتقنقه بتقافتهم ، وذلك على نحو قوله :

(٥٠) قصه ٣ : ٢٢٥ .

(٥١) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٨٧ .

(٥٢) العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ١٥٤ .

(٥٣) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٥٨ .

(٥٤) للمصدر قصه ٤ : ٢٢١ .

إِذَا كُنْتُ فِي كُلِّ الْأُمُورِ مُعَاتِيًّا      صَدِيقَكَ لَمْ تَلَقَ الَّذِي لَا تُعَاتِيهِ  
فَعِشْ وَاحِدًا ، أَوْصِلْ أَخَاكَ لِأَنَّهُ      مُقَارِفُ ذَنْبٍ مَرَّةً وَجُنَابِيهِ  
إِذَا أَنْتَ لَمْ تَشْرَبْ مَرَارًا عَلَى الْقَلْبَى      ظَلَمْتُ وَأَيُّ النَّاسِ تَصِفُوْا مُشَارِيهِ<sup>(٥٥)</sup>

لقد ترتب على انتشار الفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني في هذا العصر ، وانكباب كثير من الشعراء على دراستهما ، أن طبع تفكيرهم بالطابع العقل المحض ، وتأثر أسلوبهم بهما تأثراً كبيراً ، فظهرت فيه الأقيسة والأدلة المنطقية ، ومن الأمثلة على وجود ذلك في شعر بشار قوله :

إِنَّ الْمَطْلَبَا تَشْتَكِيكَ لِأَنَّهُمَا      قَطَعْتَ إِلَيْكَ سَبَابِيَا وَرَسَالَا  
فَلِذَا وَرَدَّنَا بِنَا وَرَدَّنْ خُفَّةً      وَإِذَا رَجَعْنُ بِنَا رَجَعْنُ يُقَالَا<sup>(٥٦)</sup>  
ومن هذا النمط قول بشار :

هوى صاحبي ريح الشمال إذا جرت      وأهوى لقلبي أن تهبَّ جنوبُ  
وما ذاك إلا أنها حين تنتهي      تنأى وفيها من عبيدة طيب<sup>(٥٧)</sup>

ويمكنني أن أضيف إلى الشواهد الشعرية السابقة ، التي يستدل منها على وجود التدليل المنطقي في شعر بشار ، هذه المعاني المستحدثة التي انفرد بها الشاعر ، من ذلك قوله :

يا قوم أذني لبعض الحى عاشقة      والأذنُ تمسُقُ قبل العين أحياناً<sup>(٥٨)</sup>  
وقوله :

وكيف تنأى من كان حديثه      بأذن ، وإن عييت قرطاً معلق<sup>(٥٩)</sup>  
ويقول ابن رشيق معلقاً على ما انفرد به بشار : « واختراعاته كثيرة ،

(٥٥) نفسه ١ : ٣٢٦ .

(٥٦) الأغاني ٣ : ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ .

(٥٧) ديوان بشار بن برد ١ : ٢٠٦ .

(٥٨) المصدر نفسه ٤ : ٢١٧ .

(٥٩) نفسه ٤ : ١٤٠ .

واشتهاره بذلك يغنى عن الإنشاد له<sup>(٦٠)</sup> ومن معانيه الجديدة المستحدثة التي انفرد بها قوله :

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن      برأي نصيح أو نصيحة حازم  
ولا تجعل الشورى عليك فضاضة      فإن الخسوف قوة للقوام  
وما خير كفى أمسك القل أختها      وما خير سيف لم يؤيد بقائم  
وخلل الهون للضعيف ولا تكن      تؤوماً فإن الحزم ليس بنائم  
وحارب إذا لم تغط إلا علامة      شبا الحرب خير من قبول المظالم<sup>(٦١)</sup>

ويمكن أن يندرج تحت هذه المعاني المستحدثة ، قوله في وصف الرقيق :

يا أطيب الناس ريقاً غير مختبر      إلا شهادة أطراف المسايك  
قد زرينا مرة في الدهر واجدة      حوى ولا تجعلها يضة الديك  
يسارحة الله حلى في منازلنا      حصى برائحة الفرقدوس من فيك<sup>(٦٢)</sup>

ويعتبر أبوعل القالي هذه الأبيات أحسن ما قيل في الرقيق ووصفه<sup>(٦٣)</sup> . ولعل الجمال في هذه الأبيات كان نتيجة لهذا الاحتراس في قوله « غير مختبر » ، فهنا وصف للحبيبة بالنقاء والطهارة والعفة . وهكذا تتضح مزايا بشار الفنية في جديده الذي ينطلق فيه على سجيته ، سئل مرة بم فقت أهل عصرك في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه ، فقال : « لأن لم أقبل كل ما تورده على قريحتي ويناجيني به طبعي وبيته فكري ، فنظرت إلى مقاييس ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات فسرت إليها بفهم جديد وغريزة قوية ، فأحكمت سيرها ، وانتقيت حرها ، وكشفت عن حقائقها ، واحتزرت من متكلفها ، ولا والله ما ملك قيادي قط الإعجاب بشيء مما أتى به »<sup>(٦٤)</sup> .

في جواب بشار دليل صريح على تشبعه بروح الحضارة ، وفهمه لمتغيرات

(٦٠) العمدة ٢ : ٢٤٢ .

(٦١) الأغال ٣ : ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ .

(٦٢) ديوان بشار بن برد ٤ : ١٤٤ .

(٦٣) الأمل ١ : ٢٢٥ .

(٦٤) زهر الآداب للحصري ١ : ١١٠ .

الحياة الحاضرة ، وسعيه إلى إعطاء شعر متميز يسير إليه بفهم جديد ، يريد بشار أن يقول : لم يعد بإمكان الشاعر العباسي أن يسترسل مع فيض طبعه ومشاعره ؛ لأنه مضطر إلى إعمال فكره ، واستخدام ما تمثله من ثقافات عصره . وقد امتلأ شعر بشار بالمعاني المخترعة الطريفة غالباً بذلك طرائق الشعر القديم ، وكان لوقته ذهن بشار كبير الأثر في توليد المعاني التي أعانته عليها سعة معرفته وقوة خياله وعلمه الواسع بالشعر وضروبه .

### حدائق الصور في شعر بشار :

كان لانتشار الأفكار والنظم والعادات الأجنبية في المجتمع العباسي تأثير كبير على خيال الشعراء والقوة المبدعة فيهم ، فظهرت في شعر كثير منهم بعض الصور والأخيلة التي تظهر فيها معالم الحدائق واضحة جلية ، ودخول عناصر الحدائق في صورههم وأخيلتهم ، قد أدى بالضرورة إلى توسيع آفاق خيالهم ، فأصبح خيالاً خصباً يمجج بالحياة والحركة ، وليس أدل على هذه الخصوبة من ميل كثير منهم إلى استعمال التجسيم والتشخيص في صورههم التعبيرية ، وإفراطهم في ذلك غاية الإفراط ، ومن صور بشار وخياله الخصب في توضيح الصورة الشعرية ، قدرته الفائقة في البيت التالي على أن يكون شعره الأول كله قائماً على الاستعارة والتشبيه جاً في الإبداع وليوضح العلاقة بين الأشياء المحسوسة وغير المحسوسة ، يقول بشار :

غَابَ الْقَلْبُ فُشِرْنَا صَفْوً لَيْلَتَنَا حَيِّنْ نَلْهُو وَنَخْشَى الْوَاحِدَ الصَّمَدَ<sup>(٦٥)</sup>

نجد التشخيص في قوله « غاب القلب » وهو من عناصر الحدائق عند بشار ، كما نجد في ذلك استعارة تصريحية لأن غياب القلب وهو المانع الذي يزعجه في لقائه بالحبيب كما أنه يكثر عليه الالتذاذ بشرب الخمر ، فهذا الغياب أعطاه السعادة بالحب والخمر ، والتشبيه واضح في كلمة « القلب » حيث شبهها بالمانع أو الحاجز أو الرقيب . كما نجد الاستعارة المكنية في قوله « صفو ليلتنا » دل عليها الفعل « شربنا » أي الخمر وأن الليلة كانت صافية من الضيق كصفاء الخمر ، ولهذا أضاف الصفة إلى الموصوف في قوله « صفو ليلتنا » ليؤكد على الاستعارة مرة أخرى . ولا شك أن هذا تصوير رائع ، وإن

(٦٥) ديوان بشار بن برد : ٤١ .



كان بشار في كثير من تشبيهاته بدوياً في خياله ، إلا أنه يتجه انهماجاً جديداً في ذلك التشبيه من جهة تصويره تصويراً مختلفاً عن القدماء من ناحية الإغراب أحياناً وتشبيه الأشياء غير المنظورة أحياناً أخرى ، وهو يتفاوت في ذلك فمثلاً نجد في قوله التالي :

تَغْيُ رَفِيقِي بِاسْمِهَا فَكَأَنَّهَا أَصَابَ بَقْلِي طَائِرًا قَضَرُ بَا<sup>(٦٦)</sup>

تشبيهه لحفوق القلب بخفوق الطير تشبيه قديم ، أي كان قلب بشار يخفق بكثرة ويشد ، كأنه طائر يخفق بجناحيه ، على عكس إغرابه بذكره للكثرة في البيت التالي :

كَأَنَّ نُؤَادَهُ يَبْنُزِي جِدَارًا جِدَارَ أَلْيَنٍ لَوْ نَفَعَ الْجِدَارُ<sup>(٦٧)</sup>

فالتشبيه لحفوق القلب في البيت الأول يختلف عنه في البيت الثاني ، وهذا دليل على قدرة بشار في تحوير التصوير .

ومن تشبيهات بشار التي تظهر فيها قدرته البارة على التصوير ، هذا البيت المشهور :

كَأَنَّ مُنَارَ النُّعْرِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَاقِنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاجِبُهُ<sup>(٦٨)</sup>

وقوله :

خَلَقْنَا سِلَاقَ فَوْقِنَا بِنَجْوِيهَا سَيْوَفًا وَنَقْعًا يَبْقِضُ الطَّرْفَ أَتَمًّا<sup>(٦٩)</sup>

ولا يختلف البيتان في معنى التشبيه ، إلا أن البيت الأول تظهر فيه براعة التشبيه والتصوير ، وكان الصورة التي رسمها بشار من آثار المعركة ماثلة أمام القارئ ، نحس فيها بالغيار القاتم الذي تظهر فيه السيوف بيضاء تنهوى وكأنها نجوم لامعة تتساقط في هذا الجو المملوء بالحركة . والبيت الثاني تظهر فيه الصورة مع المبالغة في قوله « خلقنا » ، وكان القتال لهم وحدهم وهم الذين يخلقون جو المعركة .

(٦٦) المصدر نفسه ١ : ٢٢٤ .

(٦٧) المصدر نفسه ٣ : ٢٢٤ .

(٦٨) نفسه ١ : ٣٣٥ .

(٦٩) الأغاني ٣ : ١١٢ ، والوساطة للرجال ٣١٣ .

وكان بشار إذا أنشد شعراً ووجد فيه من اللفظ أو المعنى ما لا يعجبه قام بمعارضته ، وقد ذكر المبرد في كتابه ( الكامل ) طرفاً من ذلك حينما عارض بشار قول كثير التالى :

ألا إنما ليلي عصاً خيزرانة إذا غمزوها بالأكف تلين

لم يعجب بشاراً قول العصا في ذلك الوصف ، فأتخذ هذا البيت وصاغه صياغة جديدة أبدع فيها حينما وصف المرأة بقوله :

ودهباء المحاجر من معد كأن حديثها ثمر الجنان  
إذا قامت لمشيئتها تشئت كأن عظامها من خيزران<sup>(٧٠)</sup>

فاستخلم بشار التشبيه في صورة جديدة ، حيث شبه حديث المرأة بثمر من الجنة بما فيها من زهور ورياحين وجمال ورائحة ومناظر خلابة ، ثم شبهها مرة أخرى في حركتها عندما تشئ ، بأن عظامها كأنه خيزران لين ، فهو لم ينقل تشبيهه للمرأة كما ذكره كثير ، بأنها عصا خيزرانة ، ولكنه أخذ في تصوير الحركة حينما تقوم بأن عظامها من خيزران يشئ كالغصن اللين . وقد يكون بشار أسبق من غيره في وصفه لعظام المرأة في البيت الثانى ، وفي تفكيره في رسم الصورة بطريقة من الدقة تختلف عن التفكير عند القدماء .

ومن صور بشار الجميلة التى تتجل فيها عناصر الحداثة ذلك البيت :

وفتاة صب الجمال عليها يحدث كللؤ النشوان<sup>(٧١)</sup>

نجد الاستعارة والتشبيه في ذلك البيت في قوله « صب الجمال » فهى استعارة مكنية ، والتشبيه في قوله « كللؤ النشوان » ، فجمع بين الفتاة وجمالها وحديثها وما يضيفه في النهاية من سعادة ، وهى صورة محبة إلى الناس لأن فيها عناصر مكتملة . وقد أشار الدكتور شوقي ضيف إلى غزل بشار الممدى المكشوف وعلمه « بأن بشاراً فارسى ، والفارس قوم متحضرون ، وقد دخلوا اللغة العربية ودخل معهم مجونهم وخرهم وغزلهم بالفلمان كما نجد عند أبى نواس ، كما دخل معهم تهتكهم وخلاعتهم وغزلهم الصريح كما هو الشأن عند

(٧٠) الكامل للمبرد ٢ : ٨٠ .

(٧١) البيان والتبيين ١ : ٢٧٧ .

بشار»<sup>(٧٢)</sup> وهذا يوضح نقطة هامة وهي مدى تأثير الحياة الاجتماعية والامتزاج بين الفرس والعرب على خيال الشعراء وتفكيرهم .

وقد ذكر له الدكتور شوقي ضيف<sup>(٧٣)</sup> أبياتاً في الغزل المادى المكشوف منها هذا البيت :

فَيْتَنَا مَعَا لَا يَخْلُصُ الْمَاءُ بَيْنَنَا      إِلَى الصَّبْحِ دُونَ حَاجِبٍ وَسُتُورٍ<sup>(٧٤)</sup>  
ومنها هذان البيتان :

لَا خَيْرَ فِي الْعَيْشِ إِنْ دُمْنَا كَذَا أَبَدًا      لَا نَلْتَقَى وَسَبِيلُ الْمُلْتَقَى نَجِجٌ  
قَالُوا حَرَامٌ تَلَاقَيْنَا فَقُلْتَ لَهُمْ      مَا فِي التَّلَاقِ وَلَا فِي قُبْلَةٍ حَرَجٌ<sup>(٧٥)</sup>  
وأذكر له هذين البيتين :

قَمَرُ اللَّيْلِ إِذَا مَا تَنَقَّبْتُ      وَهِيَ كَالشَّمْسِ إِذَا لَمْ تَنْتَقِبْ  
رُبَّمَا يَبُتُّ بِهَا مُسْتَبْشِرًا      فِي نَعِيمٍ وَتَصَابٍ وَلَعِبٍ<sup>(٧٦)</sup>

ويتضح التشبيه في قوله « قمر الليل » ، وإن كان من التشبيه البليغ لحذفه المشبه وأداة التشبيه . كما نجد التشبيه أيضاً في قوله « هي كالشمس » ، ثم الطباق في قوله « ما تنتقب ولم تنتقب » . وجمع في صورته الضياء والجمال ، سواء كان هذا الضياء صادراً من القمر أو من الشمس ، فهو دليل استمراره طول الوقت .

ومن صور بشار التي تتضح فيها عناصر الحداثة هذه الأبيات التي تكشف عن أثر الثقافة الأجنبية على عقلية الشعراء وظهور المذاهب والقضايا العقلية التي تحدث بها المتكلمون كالقدرية والجبرية والأشعرية والمعتزلة ، يقول بشار ابن برد :

(٧٢) الفن وملاهبه في الشعر العربي ٦٠ .

(٧٣) الفن وملاهبه في الشعر العربي ٦٤ .

(٧٤) المختار من شعر بشار للمخالفين ٢٤١ .

(٧٥) الأغاني ٣ : ٢٠٠ .

(٧٦) ديوان بشار بن برد ١ : ٣٦٢ .

خَطَبْتُ عَلَى خَبَلِ الزَّمَانِ لَعَلَّهُ  
خُلِقْتُ عَلَى مَا فِي غَيْرِ غَيْرٍ  
أُرِيدُ فَلَا أُعْطَى ، وَأَعْطَى فَلَمْ أُرَدْ  
وَأَصْرَفَ عَنْ قَصْبِي وَجَلِمَى تَبْلِيغِي  
يُسَاعِفُنِي يَوْمًا وَقَدْ كَانَ أَنْكَبَا  
هَوَايَ ، وَلَوْ خَيْرْتُ كُنْتُ الْمُهْلَبَا  
وَقَصَّرَ جَلِمَى أَنْ أَنَالَ الْمَغْيَا  
وَأُضْحِي وَمَا أَغْبَيْتُ إِلَّا التَّعَجُّبَا (٧٧)

جعل الزمان مأخوذاً من الزمام الذي يكون مع راكب الراحلة ، ويطلب من الزمان أن يساعفه على الرغم من أنه — في أحيان كثيرة — يكون ماثلاً : وفي البيت الثاني يتضح أثر النزعة العقلية بذكره لمبدأ الاختيار والجبر وهما مذهبان عقليان تحدث بهما أصحاب علم الكلام . ويزيد المعنى إيضاحاً في البيت الثالث في قوله « أريد فلا أعطى » لأن الإرادة من مبدأ الاختيار ، كما أنه أشار إلى الغيب في كلمة « المغيا » — وفي البيت الأخير يشير قوله « وأصرَفَ » ، بالإضافة إلى قوله في البيت الثالث « علمي » إلى مذهب الصرفة والرجعة ، وهو من الأحاديث الكلامية التي كانت تتردد في البيئية العباسية عن العلم اليقيني وغير اليقيني . وهكذا نجد في الأبيات السابقة تصوراً للبيئة العقلية التي كانت سائدة في ذلك الوقت ، وعلى الرغم من ذلك فالصورة فيها صدى للقديم ، على نحو قوله « جبل الزمان » و « أنكبا » .

ومن صور بشار المستحدثة التي يخالف فيها طريقة القدماء في التشبيه ، هذه الأبيات التي رسم فيها صورة حبيته ، يقول بشار بن برد :

يَا لَيْلَى تَزْدَاذُ تُكْرَا  
خَوْرَاءُ إِنْ نَظَرْتُ إِلَيَّ  
وَكَاُنْ رَجَعَ حَدِيثُهَا  
وَكَاُنْ نَحْتُ لِسَانِهَا  
وَنَحَالُ مَا جَمَعَتْ عَلَيَّ  
وَكَاُنْهَا بِرْدُ الشَّرَا  
جَنِيَّةُ  
إِنْسِيَّةُ  
مِنْ حُبٍّ مِنْ أَحْبَبْتُ بِكْرَا  
لَكَ مَقْتِكَ بِالْمَيْنَيْنِ حَمْرَا  
قَطَعَ الرُّيَاضُ كُمَيْنَ زَهْرَا  
هَارُوتُ يَنْفُثُ فِيهِ مَحْرَا  
هَ ثِيَابَهَا ذَقْبًا وَعِطْرَا  
بِصَفَا وَوَأَقْبُ مِنْكَ فِطْرَا  
أَوْ بَيْنَ ذَلِكَ أَجَلُ أُمْرَا (٧٨)

(٧٧) المصدر نفسه ١ : ٢٦٩ ، ٢٧٠ .

(٧٨) المصدر نفسه ٤ : ٦٩ ، ٧٠ .

لم يلجأ بشار إلى طريقة الشعراء الجاهليين في التشبيه ، لم يعتمد على مجرد العلاقة الحسية بين طرفي التشبيه للوقوف على وجه الشبه ، يلجأ بشار إلى تشبيه شيء معنوي بشيء حسي ، تاركاً في ذلك العنان لتصوراته في أن تحميك ما تريد من العلاقات بين الصور . ويقف الدكتور مصطفى ناصف عند هذه الأبيات قائلاً : « من الجائز أن يكون لرجع الحديث أثر في إنعاش الجسم وإحياء النفس ، ومن الجائز أن يكون في قطع الرياض المكسوة بالزهر معنى الأنوثة والأومة مقترنتين ، وشائع في شعر بشار وابن الرومي معاً هذا الضرب من الإحساس بخصب الحياة ، وما يسميه الأستاذ العقاد بالطبيعة الحيوية ، وصوت صاحبتنا فيه غم الحياة وأنوثةا وحنان أمومتها معاً ، ويشار الشاعر يعرف أن الكلمة الملقوطة سر الحياة ، ويشير إلى هذا السرحين يتحدث عن صوتها » (٧٩) .

وللدكتور نجيب محمد البهيقي رأى في التجديد في الصياغة عند بشار ، يقول فيه : « وأما التجديد في الصياغة فلم يكن من بشار تجديداً اختيارياً وإنما كان عنده ابن تلك العاهة التي فرضها عليه القنر فرضاً لم يكن منه مهرب » (٨٠) ومن هذا المنطلق رأى الدكتور البهيقي أن التشبيه عند بشار كان تشبيهاً إيهامياً ، وأنه مال دون شعور منه إلى التشبيه التقريبي ناقلاً بذلك التشبيه إلى الغموض بعد أن كانت وظيفته التوضيح ، واعتمد به على الإيهام بعد أن كانت غايته الدلالة ، ويقول الدكتور البهيقي : فهو يوضح محدوداً بغير محدود ، ويستشهد بالأبيات الرائية التي سقتها والتي يقول فيها بشار :

وَكأن رَجَعَ حَدِيثُهَا قِطْعُ الرِّياضِ كُسِينُ زَهْرًا

ويرى أن قارئ الأبيات لا يقع فيها إلا على مفهوم موهوم غامض (٨١) وأترك - هنا - الدكتور أحمد كمال زكي يرد على الدكتور نجيب محمد البهيقي فيما ارتآه من نظرة بشار إلى التشبيه ، يقول الدكتور أحمد كمال زكي : « فقد عرض بعض المحدثين لتشبيه بشار وقالوا إنه تشبيه إيهامي مجرد من الشكل واللون والجزم والتناسب لأنه أعمى ؛ ودلالات تشبيهه لذلك لا بد أن تكون كلها تقريبية ، وعجيب أن هذا القول ينسحب على كل صور التشبيه

(٧٩) دراسة الأدب العربي للدكتور مصطفى ناصف ١٦٩ ، ١٧٠ .

(٨٠) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب محمد البهيقي ٣٥٥ .

(٨١) تاريخ الشعر العربي ٣٥٧ .

لشاعر كبير له من الدقة والأصالة ما يبعد بصوره عن الوهم ، ويسدو أن القائلين أرادوا أن يربطوا بين عاهته وبين عملية التطوير الفني التي حطم بها إطار الصورة القديمة ، وقد يكون لعماء دخل في تحول الصورة ذلك التحول ، إلا أننا نعلمه إذا فصلنا طبيعته عنه ، وقد كان ذكاؤه يعينه ، كثيراً على تحديد الصلة بين الحواس ، ويمكنه من الوقوف على إحساس الناس بمسميات الألوان»<sup>(٨٢)</sup> ويتابع الدكتور أحمد كمال زكي حديثه قائلاً : بعد الصورة إذن عن المؤلف بحيث تختلط الحواس فيها عملية بقطة من شاعر مدرك لما يفعل ، لقد أراد أن يقف سامعه على قدرته الحارقة على التجديد فشغلهم بحديث الألوان وجاء هذا الحديث في ديوانه كثيراً ، فقال مثلاً :

وَحَلَيْتُ كَأَنَّهُ قَطْعُ الرُّوْ ضِرْ زَهْتُهُ الصُّفْرَاءُ وَالْحَمْرَاءُ<sup>(٨٣)</sup>

وقال يخاطب صاحبة له :

وَإِذَا دَخَلْنَا فَاذْخُلِي فِي الْحَمْرِ إِنَّ الْحُسْنَ أَمْرُ<sup>(٨٤)</sup>

وقال في معركة :

كَأَنَّمَا النِّقْعُ يَوْمًا فَوْقَ أَرْؤُسِهِمْ سَقَفٌ كَوَاكِبُهُ الْبَيْضُ الْمُبَاتِيرُ<sup>(٨٥)</sup>

والبيت الأخير يحدد موقفه من الألوان ، فهو مؤمن بأن الكواكب تضيء ، ويعرف عن السيوف أنها تلمع ، وعلاقة النور هنا مرتبطة بالبياض ، ومن ثم جمع بين الكواكب والسيوف في سهولة وصلق . إن عمي بشار لم يكن وحده سبباً في امتداد مذهبه في التشبيه ، حيث إنه يعده بعداً عما ألفناه في الشعر القديم . كان بشار يقول :

لَمَّا مَنَظِقُ فَاغْرُ فَاثِنٌ كَحَلَى الْقَرَائِسِ يُسْتَمْلَحُ<sup>(٨٦)</sup>

ويقول :

كَأَنَّ ثُلْجاً بَيْنَ أَشْنَائِي مُسْتَشْرِكاً رَاحاً وَتَفَاحاً<sup>(٨٧)</sup>

(٨٢) الحياة الأدبية في البصرة ٣٨٢ - ٣٨٤ .

(٨٣) ديوان بشار بن برد ١ : ١٤٤ .

(٨٤) المصدر نفسه ٤ : ٧٥ .

(٨٥) نفسه ٤ : ٧٧ .

(٨٦) نفسه ٢ : ٨٠ .

(٨٧) ديوان بشار بن برد ٢ : ١١٧ .

ويقول :

تَسْرُّ عَيْنًا وتُلْقَى الشَّمْسُ عَتَبَهَا      كَأَنَّمَا خُلِقَتْ مِنْ ضَوْءٍ مُضْبَحٍ (٨٨)

فلا نكاد نحس إيهاماً ؛ بل نحس قدرة على التصوير وعلى اختيار عناصر الصورة من واقع حياته (٨٩) . وفي رد آخر للدكتور مصطفى ناصف على الدكتور البهيتي فيما ذهب إليه من أن تجديد بشار كان عنده ابن عاhte ، يقول الدكتور مصطفى ناصف : « هناك شعراء مبصرون كثيرون حفلوا الغموض وآثروه على الوضوح ، وهذه الجبرية الساذجة لا تستقيم مع حرية الخلق وإرادة الإبداع ، ولكننا في هذا المقام نخطئ ، أخطاء كثيرة فنحسب أن التشبيه عمادة البصيرة ورؤية العلاقات بين الأشياء ، والصورة في الشعر تخلق من المحسوس فكراً ، وتجدد غير المرئي في المرئي . فالعلاقات المرئية تستمد قيمتها مما ترمز إليه من عواطف ومعانٍ وقيم ، والشعراء يختلفون في مناهجهم ، منهم من يهتم بالعلاقات التي تنمي حساسة واحدة ، ومنهم من يحفل بتبادل الحواس وتفاعلها مثل بشار ، وما ينبغي أن يحمل تأثير الحواس بعضها في بعض بحمل الضعف أو الغموض الذي لم يجد بشار بداً منه ، وإذا كان بشار رجلاً ضريباً فشعره الغامض الرائع صلب عن شاعر بصير » (٩٠) .

وبعد هذه الردود على الدكتور البهيتي ، أقول : بما لا شك فيه أنه كان لعمى بشار كبير الأثر في شعره وفي تركيب صوره ، وعلى وجه الخصوص فيما يخص النزعة الحسية لديه ، وجنوحه إلى الغموض في بعض الأحيان ، ولكننا نظلّمه ونظلم معه الشعر والشعراء إذا انطلقنا من مبدأ أن الشاعر لا يستطيع إقامة علاقات صحيحة بين الأشياء إلا إذا رآها ، وإلا فأين المخزون النفسي والعقلي والعاطفي للشاعر ، وأين دقة ملاحظته ورهافة إحساسه ، وهل بإمكاننا أن نلغي ما تستوعبه ذاكرة الشاعر من قراءات وما يتمثله من ثقافات وما تختزنه أعماقه وروحه من تجارب إنسانية حية ؟ ومن قال بأن كل ما يأتي به الشاعر من صور يجب أن يقوم بالضرورة على ما هو موجود وعلى ما يراه بأب عينه ؟ صحيح أن لفقد بشار البصر كان له الدور الكبير في لجوئه إلى مبدأ التعويض في كثير من صوره ، ولكنني لا أدري كيف يكسر الدكتور البهيتي

(٨٨) المصدر نفسه ٢ : ١٠٠ .

(٨٩) انظر : الحياة الأدبية في البصرة للدكتور أحمد كمال زكي ٣٨٢ - ٣٨٤ .

(٩٠) دراسة الأدب العربي ١٦٨ .

بهذه السهولة أجنحة الشاعر الخيالية مرة واحدة ليجعل منه إنساناً عادياً غير قادر على التحليق ، وإنى لأرى أن ما حققه بشار بن برد من تجديد على صعيد الصورة في منحها أبعاداً غير الأبعاد المنظورة والمرئية ، مبتعداً بها عما هو موجود في الحقيقة إلى عالم من الخيال الخصب ، هو من الأهمية بمكان بحيث إنه يشكل نقطة ضوء ساطعة في تاريخ انتقالنا من الاتباع إلى الإبداع في شعرنا العربي .

وبما سبق يتضح أن بشاراً كانت له صور تقوم على التشبيه والاستعارة ، وأن له صوراً أخرى ترسم لوحة متكاملة لا يمثل التشبيه والاستعارة فيها غير كونها وسائل فنية ، وأن بشاراً كان يهوى لصوره عناصر النجاح من اختيار اللفظ المناسب المعبر والإكثار أحياناً من ألوان البديع ، وكانت صوره لا تقف عند المحسوس من الأشياء ، ولكنها تعدته إلى وصف المعنويات أيضاً . وفي ذلك يقول الدكتور محمد مصطفى هدارة : « فالواقع أن فن بشار الحقيقي الذي استحق من أجله أن يكون رأس المحدثين في البديع يكمن في صنعته الشعرية المعنوية أو في الصورة الشعرية التي عليها المعول الأول في ناحية الشكل في الشعر »<sup>(٩١)</sup> . وأرى أنه لذلك جعله النقاد أول أصحاب البديع في الشعر ، وقد ساعدته شاعريته وخياله الخصب على أن يكون زعيم البديعيين لأنه فتح الطريق لمن أتوا بعده في الاتجاه نحو الصنعتين اللفظية والمعنوية البديعيتين ، ولهذا قال عنه الدكتور طه الحاجري فيما سبق : « وقوام البديع في جملة هو التحرر من الرسوم والتقاليد التي التزمها الشعر منذ العصر الجاهلي والخروج به إلى الحياة التي يحياها الشعراء وتحقيق التجاوب والملاءمة بينه وبينها ، وذلك ما استطاع بشار أن يحققه إلى أبعد مدى »<sup>(٩٢)</sup> .

(٩١) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٥٧١ .

(٩٢) بشار بن برد ٣٢ .



## الحداثة في الموضوع الشعري :

إذا بحثنا عن معالم الحداثة في موضوع الشعر عند بشار ، يعنى هذا في حقيقة الأمر تناول أغراضه الشعرية التي تأثرت بالتيارات الأجنبية المتعددة ، وتلونت بألوانها المختلفة ، وإبراز ما فيها من سمات تدل على هذا التأثير ، ومن أهم هذه الأغراض التي يبدو عليها هذا التأثير واضحاً موضوع الغزل . ولاشك أن شعر الغزل في العصر العباسي ، قد تأثر تأثراً واضحاً ببعض التيارات الأجنبية التي كانت منتشرة في البيئة والمجتمع ، وتبدو سمات هذا التأثير واضحة في شيوع نزعة من المجون والإباحة في هذا الغزل ، من ذلك قول بشار :

حَسْبِي وَحَسْبُ الَّتِي كَلِفْتُ بِهَا      مِئِي وَمِئَا الْحَبِيثِ وَالنُّظَرُ  
أَوْ قُبْلَةً فِي جِلْدِكَ ذَاكَ وَلَا      بَأْسَ إِذَا لَمْ تُحْمَلْ الْأُزُرُ  
أَوْ عَضَّةً فِي فِرَاصِهَا وَلَمَّا      فَوْقَ فِرَاصِي مِنْ عَضْهَا أَثَرُ  
أَوْ لَسَ مَا عَثَتْ بِرِطْلِهَا يَدِي      وَالْبَابُ قَدْ حَالَ دُونَهُ السُّرُ  
وَالسَّاقُ بِرَأْفَةٍ خَلَا جِلْدَهَا      وَالصُّوْتُ حَالَ فَقَدْ عَلَا الْبُهِرُ<sup>(٩٣)</sup>

فهذه الأبيات وغيرها من الشواهد الشعرية ، على ما فيها من فحش وإسفاف خلقي ، تمجده أذواقنا ، وتضيق بها صدورنا ، تمثل ظاهرة غريبة في نشأتها وتطورها عن القيم العربية الأصيلة ، التي نجدها في شعر الجاهلية ، وعن القيم الإسلامية ، التي نجدها بعد ذلك في شعر القرن الأول الهجري ، وفي ذلك يقول أحمد أمين : « قد كان فجور الأولين بسيطاً ساذجاً في ألفاظه ومعانيه كعميشتهم ، وكان فجور الآخرين معتماً في الوصف ، شاملاً لكل مظاهر ومشاعر الشهوة ، يتخير أقبح اللفظ لأقبح المعنى »<sup>(٩٤)</sup> وفي هذا الشعر الفاضح يقول الدكتور شوقي ضيف : « وهو غزل لم يكن يعرفه العرب في العصور الماضية ، عصور الوقار والارتفاع عن درك الغرائز النوعية . حقاً عرفوا الغزل الصريح ، ولكنهم لم يبلغوا مبلغ العباسيين في الصراحة وما وراء

(٩٣) ديوان بشار بن برد ٣ : ١٥٤ ، وانظر : الأغانى ٣ : ١٨٣ .

(٩٤) ضحى الإسلام ١ : ١٩٣ .

الصراحة من الجهر بالفسوق والإثم دون رادع من خلق ، أو زاجر من دين» (٩٥) .

وقد ظهرت هذه الظاهرة الغريبة عن البيئة العربية والروح الإسلامية ، بهذه الصورة البشعة ، نتيجة لعاملين ، أولهما : شيوع بعض الأفكار والعقائد الأجنبية البعيدة كل البعد عن الروح العربية والإسلامية ، مثل الزندقة بما فيها من نزعة إلى الإلحاد ودعوة إلى الخروج على الدين والتحرر من فرائضه ، وظهور بعض المذاهب الفارسية القديمة كالمزدكية التي تبيح اللذة وتدعو إلى الاستمتاع بها ، وقد كانت هذه المذاهب معروفة في البيئة وممتشرة في المجتمع ، ويمكنني أن أضيف إلى ذلك ، ارتباط الزندقة بالمجون ، فقد حفظ لنا التاريخ أمثلة كثيرة لما كان بين الزنادقة والمجان من صحبة ، شارك فيها الزنادقة المجان في مجونهم وعيبتهم ، وبنوا أفكارهم وعقائدهم بين صفوفهم ، لذلك كان هؤلاء المجان لا يكتفون بالامترسال مع ما تدعوهم إليه شهوراتهم من صنوف اللذات ، ولكنهم يضيفون إلى ذلك تحريض الشباب على اللذة وترغيبهم فيها ، وذلك في مثل قول بشار :

قَالُوا : حَرَامٌ تَلَايِنَا ، فَقَدْ كَسَبُوا مَسَا فِي الْبِرَامِ وَلَا فِي قُبْلَةٍ خَسِرُجُ  
مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ وَقَارَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاقِتُ اللَّهْجُ (٩٦)

وعن طريق الشعراء المجان ، انتشر المجون والغزل الفاضح في المجتمع العباسي ، وكان شعرهم يلقي رواجاً لدى كثير من الناس والشباب على وجه الخصوص ، وكما تقول رواية الأغاني : « لم يبق غزل ولا غزلة إلا ويروى من شعر بشار ، ولا نائحة ، ولا مغنية إلا تنكسب به ، ولا ذو شرف إلا وهو يهابه » (٩٧) ويقول أحمد أمين في ذلك : « وبشار هو أحد أفراد العصابة المألجة ، وهو أساس هذا البلاء الأجنبي ومصدره ، وهذا يؤكد لنا صحة ما قاله أحد الباحثين عن شعر بشار ، من أنه تبدو عليه مسحة مزدكية » (٩٨) .

والعامل الثاني في انتشار هذه الظاهرة ، هو انتشار الجوارى والرفيق في هذا العصر بصورة لم يسبق لها مثيل في العصور السابقة ، وقد أدى هذا إلى نشر

(٩٥) العصر العباسي الأول ١٧٦ ، ١٧٧

(٩٦) ديوان بشار بن برد ٢ . ٥٦ ، ٥٧ .

(٩٧) الأغاني ١٣ : ٢٩٦ ، ٢٩٧ .

(٩٨) ضحى الإسلام ١ : ١٩٥٠

التهتك والخلاعة في المجتمع ، وفتح الطريق أما الشعراء وبخاصة المجان ،  
ليعبروا في صراحة فاضحة عن هذا الفساد الخلقي ، وهنا يقول أحد النقاد  
المحدثين : « ومن المحقق أن هؤلاء المجان والقيان هي اللائي دفعن المجتمع  
العباسي في بعض جوانبه إلى الفساد الخلقي ، إذ كن يعشن في بيوت  
النخاسة ، وكانت دوراً كبيرة للعبث واللهو ، ولم يكن يستمعن فيها إلا إلى  
أحاديث العشق والصبوة ، ومن حولهن الشياطين الذين يستهينون بكل  
شيء ، بل كان منهم من ينكر أصول الدين إنكاراً غارقاً في اللذة والمجون ،  
فطبيعي أن تسوء سيرتهم ، أو على الأقل سيرة طائفة منهم ، وأن يفتح ذلك  
الأبواب للغزل الإباحي الذي يدفع إلى الجشع الجسدي والذي لا يدع فارقاً  
بين الإنسان والحيوان » (٩٩) .

ومن هذا الاتجاه الذي ينزع فيه بشار منزعاً حسياً ، ويسير في نفس التيار الذي  
رأينا صوراً منه ، هذه القصيدة التي يستهلها بقوله :

قَدْ لَأَمَسْنِي فِي خَلِيلَتِي عَمْرُ      وَاللُّؤْمُ فِي عَمْرٍ كُنْهٍ ضَجَرُ  
قَالَ أَفَنِي قُلْتُ لَا فَقَالَ بَلْ      قَدْ شَاعَ فِي النَّاسِ عَنْكَ الْخَبْرُ  
فَقُلْتُ وَإِذْ شَاعَ مَا اخْتَلَارَكَ مَ      أَلَيْسَ فِيهِ عِنْدَهُمْ عُدْرُ  
مَادَا عَلَيْهِمْ وَمَالَهُمْ خَرَسُوا      لَوْ أَنَّهُمْ فِي عُيُوبِهِمْ نَظَرُوا

ففي هذه القصيدة يدور بينه وبين صاحبه حوار لا يخلو من التصريح عما  
كان بينهما ، مما يجعل هذه الحبيبة تدعو الله أن ينتقم لها منه ، ولعل أبرز ما في  
هذا الاتجاه من غزل بشار من معالم الحداثة والتجديد ، ما فيه من وضوح  
الغرض ، على خلاف ما كان عند شعراء الغزل السالفين . وقد تنبه أبو عبيدة  
إلى هذه الظاهرة حين علل لمنع المهدي لبشار عن الغزل ، فقال : « ليس كل  
من يسمع تلك الأشعار يعرف المراد فيها ، وبشار يقارب النساء حتى لا يخفى  
عليهن ما يقول وما يريد ، وأى حرة حصان تسمع قول بشار فلا يؤثر في  
قلبها ، فكيف بالمرأة الغزلة والفتاة التي لا هم لها إلا الرجال » (١٠٠) ، ثم  
أناشد القصيدة السابقة . فمن معالم الحداثة في هذا الاتجاه من غزل بشار إذن ،

(٩٩) العصر العباسي الاول للدكتور شوقي ضيف ١٧٦ ، ١٧٧ .

(١٠٠) الاغانى ٣ : ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ .

وضوح القصد ، وبيان الغرض ، وهذا يسلمنا إلى جوانب أخرى تكشف بدورها عن عناصر الحدائث والتجديد في هذا الشعر ، منها سهولة العبارة إلى الحد الذي يجعلها قريبة من لغة التخاطب ، واختيار الموسيقى الخفيفة<sup>(١٠١)</sup> .

أما الاتجاه الثاني في غزل بشار ، فلا نجد الشاعر فيه متعلقاً بالحسية ، بل نجده يذكر عذابه في الحب وما لا يقى من الحرمان فيه ، وأغلب غزله من هذا الاتجاه كان في جارية تدعى « عبيدة » وفيها يقول :

هوى صاحبي ريح الشمال إذا جرت	وأشقى لقلبي أن تهب جنوب
وما ذاك إلا أنها حين تستهي	تتأهي وفيها من عبيدة طيب
عذ يرى من العذال إذ يغد لوني	سفاهاً وما في العاذلين لييب
يقولون لو عزيت قلبك لأزغوى	فقلت : وهل للعاشقين قلوب
إذا نطق القسوم الجلوس فإني	مكب كائن في الجميع غريب <sup>(١٠٢)</sup>

ويقول في عبيدة أيضاً :

يزهدني في حب عبيدة معشر	قلوبهم فيها مخالفة قلبي
فقلت دعو قلبي وما اختار وارضى	فبالقلب لا بالمين يبصر ذو اللب
فما تبصر العينان في موضع الهوى	ولا تسمع الأذنان إلا من القلب <sup>(١٠٣)</sup>
وما الحسن إلا كل حسن دعا الصبا	وألّف بين العشق والعاشق الصب

ويظهر تعلق بشار بعبيدة من خلال الأبيات التي يقول فيها :

لم يطل ليلي ولكن لم أنم	ونفى عنى الكرى طيف ألم
وإذا قلت لها جودي لنا	خرجت بالصمت عن لا ونعم
نفسي يا عبيد عنى وأعلمي	أنى يا عبيد من لحم ودم
إن في بردي جسماً ناجلاً	لوتوكت عليه لا نهيم
ختم الحب لها في عنقي	موضع الخاتم من أهل اللّم <sup>(١٠٤)</sup>

(١٠١) انظر : مقطوعته في جارية المهدي ، الأغاني ٣ : ١٠٧٧ .

(١٠٢) ديوان بشار بن برد ١ : ٢٠٦ ، ٢١٣ .

(١٠٣) المصدر نفسه ٤ : ١٧ ، ١٨ .

(١٠٤) المصدر نفسه ٤ : ١٨٧ ، ١٨٨ .

وليست تلك الشواهد هي الوحيدة في شعر بشار، بل نجد في شعره الكثير من الشواهد التي يسمو فيها الشاعر عن المتع الحسي، ويشكو ما يعاني من الحرمان، ومن بينها قوله :

خَطَطْتُ مَنَافَا وَجَلَسْتُ أَشْكُو	إِلَيْهَا مَا لَقِيتُ عَلَى اتِّحَابِ
كَأَنَّ عِنْدَهَا أَشْكُو إِلَيْهَا	هَمُومِي وَالشَّكَاةُ عَلَى التُّرَابِ
سَقَى اللَّهَ الْقِيَابَ بِنَلِّ عَيْنِي	وَبِالشُّرْقَيْنِ أَيَّامَ الْقِيَابِ
وَأَيَّامًا لَنَا قَصُرَتْ وَطَالَتْ	عَلَى فُرْعَانَ نَائِمَةِ الْكِلاَبِ
مِنْ الْمُتَصَلِّيَاتِ لِفَيْرِ سُوءِ	تَسِيلُ إِذَا مَشَتْ سَيْرَ الْحَبَابِ
مُنَمَّةٍ يَمَارُ الطَّرْفُ فِيهَا	كَأَنَّ حَدِيثَهَا مَكْرُ الشُّرَابِ
إِذَا خَسَرَ الشَّبَابَ فَعَمَتْ حَيْلًا	فَمَا السَّلَاطُ إِلَّا فِي الشُّبَابِ
أَصُونُ عَنْ اللَّقَامِ لُبَّابٍ وَدَى	وَاخْتَصِرَ الْأَكَارِمَ بِاللُّبَّابِ <sup>(١٠٥)</sup>

ففي هذه الأبيات - على سبيل المثال - نحس بهوم الشاعر التي يشكوها إلى ذلك المثال الذي صنعه لحييته على الأرض، ولكن شكاته تذهب، على التراب دون أن تشعر الحبيبة بالآلام في سبيلها، وحزنه على الأيام التي كانت له معها :

ومن الشواهد التي يشكو فيها الشاعر ما يعانيه من الشوق بسبب رحيل الأحباب عنه، هذه الأبيات التي يقول فيها :

كَتَمْتُ صَوَائِلَ مَا فِي قُوَادِي	وَقُلْتُ مَنْ لَيْتَهُمْ بِعِيدُ
فَقَاضَتْ عَيْنُهُ أَشْفَقْتُ مَهَا	تَسِيلُ كَأَنَّ وَابِلَهَا الْفَرِيدُ
فَقَالَتْ قَدْ بَكَيْتُ فَقُلْتُ كَلًّا	وَهَلْ يَكْنَى مِنَ الشُّوقِ الْجَلِيدُ
وَلَكِنِّي أَصَابَ سَوَادَ عَيْنِي	عُودِي قَلْبِي لَهُ طَرَفُ حَبِيدُ
فَقَالُوا مَالِدَمُوهَا سَوَاءُ	أَكَلْنَا مَقْلَتِكَ أَصَابَ عُودُ
فَقَبِلَ دُمُوعَ عَيْنِكَ خَبَرَتْنَا	بِمَا جَبَحْتُمْ زَفَرْتُكَ الصُّعُودُ

فلما ودّعونا استقلّوا على صُهبِ هَوايِهِنَّ قُودُ  
شَكُوتٍ إلى الغرائِ ما ألقى وقلتُ هُنَّ ما يَومِي بِعِيدُ

فتلك صورة غريبة للمحب الذي يحاول أن يخفي ما في نفسه من  
الشوق ، ولكن على الرغم من تجلده وعولته الكتمان ، تظهر معاناته  
ولا تستقيم له حجة في إنكار ما يحس به ، ولا يستطيع في نهاية الأمر مواصلة  
التجلد ، فيفضي للغوان بالمخبا في نفسه والآثار التي ستركها رحيل الأحباب  
عليه .

#### الهجاء :

يعد الهجاء من أشد الأغراض الشعرية تأثراً بما يطرأ على البيئة والمجتمع  
من تغير وتطور ، لأنه يقوم أساساً على تصوير القيم الخلقية والاجتماعية في  
البيئة ، شأنه في هذا شأن المديح ، مع فارق بسيط ، هو أن المديح يصور هذه  
المثل الخلقية والاجتماعية تصوراً إيجابياً ، أما الهجاء فيصورها تصوراً  
سلبياً . فالهجاء كما يقول الدكتور محمد حسين : « يصور مثله الأعلى ، ولكنه  
يصوره خلال مسخطة وغضبه ، أو اشمئزازه واحتقاره ، فيصوره بطريقة غير  
مباشرة ، حين يصوره الملاح بطريقة مباشرة »<sup>(١٠٧)</sup> ومن خلال النصوص التي  
وردت ، عن بشار في الهجاء ، نجده يخرج على عمود الهجاء المعروف ، وهو  
سلب ، الصفات النفسية ، والملازى الذي سبق لي الوقوف على رأيه في الشاعر ،  
والذي رأيت لا يرتضي أن يكون الشاعر رأس المحدثين ، ويحصر هجاءه  
أو أكثره في الفحش والبذاءة والإسفاف ، يقرر صراحة أن في غزل بشار  
« مجاته جديداً لم يسبق إليه ، وأن ما بقي من شعره يضعه بين كبار الأدباء ،  
كما يقرر أنه خرج على عمود الهجاء ، وأن بعض الشعراء الذين كانوا يتمنون  
إلى أصول غير عربية قد ساروا في هذا الاتجاه ، ومن خلال ما ورد في شعر بشار  
من الهجاء تتضح لنا سمات هذا الموضوع في شعره ، يقول بشار في هجاء عبد  
الله بن قزعة :

خَلَيْتُ مِنْ كَعْبٍ أَعِينَا أَعْسَاكُمَا عَلَى دَفْنِهِ إِنَّ الْكَرِيمَ مُعِينٌ

(١٠٦) ديوان بشار بن برد ٣ : ٥٠ ، ٥١ .

(١٠٧) الهجاء والهجاسون في الجاهلية ١٥ .

ولا تَبَخَّلًا بَخْلَ ابْنِ قَرْعَةَ إِنَّهُ  
 إِذَا جِئْتَهُ فِي حَاجَةٍ سَدَّ بَابَهُ  
 إِذَا سَلَّمَ الْمَسْكِينُ طَارَ فَوَادُهُ  
 كَانَ عَيْدَ اللَّهِ لَمْ يَلْقَ مَا جِئِدًا  
 فَقُلْ لَا بَى يَحْيَى مَتَى تُذَرُّكَ الْعُلَى  
 خَافَةً أَنْ يُرْجَى نَذَاهُ خَزِينُ  
 فَلَا أَلْقَاهُ إِلَّا وَأَنْتَ كَمِينُ  
 خَافَتَهُ سَوْلُ وَاعْتَرَاهُ جُنُونُ  
 وَلَمْ يَبْدُرْ أَنْ الْمَكْرُمَاتِ تَكُونُ  
 وَفَى كُلِّ مَعْرُوفٍ عَلَيْكَ يَمِينُ (١٠٨)

فالهجاء بالبخل من الصور المعروفة في الشعر ، ولكن الجديد هنا ، تلك الصورة الساخرة التي تجعل بشارا يرى الرجل يحزن ، لأنه يتوهم أن أحدا سوف يطلب منه النوال ، وأنه حين يسلم على واحد من الناس يضطرب ويعتريه ما يشبه الجنون مخافة أن يسأل شيئا ، وكأن هذا الرجل لم يرفي حياته إنسانا كريما أو أن المكرمات تكون بين الناس .

ومن هذا النمط قوله يهجو العباس بن محمد العباسي :

ظِلُّ الْيَسَارِ عَلَى الْعَبَّاسِ تَمْدُودُ  
 إِنْ الْكَرِيمَ لَتَنَقَى هَتَكَ حُسْرَتُهُ  
 وَلِتَخِيلَ عَلَى أَمْوَالِهِ جِلْدُ  
 إِذَا تَكَرَّهَتْ أَنْ تُعْطَى الْقَلِيلُ ١ وَلَمْ  
 أَوْفَى بِخَيْرِ تَرْجَى لِلنُّوَالِ فَنَا  
 بُثَّ النُّوَالِ وَلَا تَمْنَعَكَ قِيَا تَنُ  
 وَقَلْبُهُ أَبَدًا فِي الْبَخْلِ مَفْقُودُ  
 حَقِّي تَرَاهُ هَنِيئًا وَهُوَ يَجْهُودُ  
 رَزَقَ الْعَيْنِ عَلَيْهَا أَوْجُهُ سَوْدُ  
 تَقْدِيرَ عَلَى سَعَةٍ لَمْ يَظْهَرْ الْجُودُ  
 يُرْجَى الثَّمَارُ إِذَا لَمْ يُورَقِ الْعُودُ  
 فَكُلُّ مَا سَدَّ فَقْرًا فَهُوَ تَحْمُودُ (١٠٩)

وسلب صفة الجود من الله إني التي طرقها الشعراء من قبل ، ولكن الشاعر يتلطف في هذا المعنى ، ويصوّر ما يتقلل به العباس في صورة بشعة تمقتها النفس ، كما تجده يجعل البخل صفة ملازمة له ، وسجية من سجاياه ، بحيث أصبح لا يرجى منه خير ، ولا يؤمل من ورائه معروف ، ولقد كان هذا الهجاء مؤلما لقوم اعتدوا بالكرم وتوارثوا الافتخار به ، ولم يقلل من تأثيره أنه يخلو من السباب والإسفاف .

(١٠٨) ديوان يشار بن برد ٤ : ٢٣٣ ، ٢٣٤ .  
 (١٠٩) المصدر نفسه ٣ : ١٢١ ، ١٢٢ .

وربما كانت الصور التي يسمها بشار بن بديعة التي يسمها بشار بن بديعة هي البذور الأولى التي نراها - فيما بعد - ابن الرومي ، وحولها إلى صور ساخرة ، على أننا لا نعدم أن نجد مثل هذه الصور الساخرة في شعر بشار ، وقد تصطبغ هذه السخرية في هجائه بالمبالغة - حسن التعليل ، على نحو ما نجد في قوله :

رَبِّمَا يَثْقُلُ الْجَلِيسُ وَإِنْ كَانَتْ خَفِيفًا فِي كَفِّهِ الْمِيزَانِ  
وَلَقَدْ قُلْتُ إِذَا أَطْلُ عَلَى الْفَقْرِ مِثْقَالَ بُرْءٍ عَلَى ثَهْلَانِ  
كَيْفَ لَا تَحْمِلُ الْأَمَانَةَ أَوْ نَحْنُ حَمَلَتْ فَوْقَهَا أَبَا سَفِيَّانٍ (١١٠)

فأى شيء هذا الرجل الثقيل ، الذي تشعر بثقله كل كلمة في الآيات ؟ إن هذا الرجل ثقيل غاية الثقل ، ويعكس الشاعر إحساسه بثقله من خلال المطابقة بين الثقل والخفة .

ومن هجائه اللاذع ما يسوقه أبو الـفرج (١١١) من أن أعرابياً دخل على مجزأة ابن ثور السدوسي وشارع عليه بزة الشعراء ، فقال الأعرابي : من الرجل ؟ فقالوا : رجل شاعر ، فقال : أمولى هو أم عربى ؟ قالوا : بل مولى ، فقال الأعرابي : وما للموالى ولا شعرا . وقد أغضب هذا القول بشاراً ، فأنشد قصيدة في ذم الرجل وقومه وفيها يقول :

خَلِيلٌ لَا أُنْسَمُ عَلَى اقْتِسَارِ  
سَأَخْبِرُ فَاخِرَ الْأَعْرَابِ عَنِّي  
أَحِينَ كَسِبْتُ بَعْدَ الْفُرَى خَزْأً  
تُفَاجِرُ يَابْنَ رَاعِيَةِ وَرَاعٍ  
وَكُنْتُ إِذَا ظَلَمْتُ إِلَى قَرَارِ  
تَسْرِيعٍ بِخَطْبِهِ كَسَرَ الْمَوَالِ  
وَتَغْنُو لِقَنَانِهِ تَلْهِمًا  
وَتُثَبِّحُ الشَّمَالَ لِسَابِغِهَا

وَلَا آتَى عَلَى مَوْتِي وَجَارِ  
وَعَدُّهُ حِينَ تَأْذَنُ بِالْفَخَارِ  
وَنَادَعْتُ الْكَرَامَ عَلَى الْعُقَارِ  
بَنِي الْأَخْرَارِ حَسْبُكَ مِنْ خَسَارِ  
شَرِكَتِ الْكَلْبِ فِي ذَاكَ الْإِطَارِ  
وَيُثَبِّحُ الْمَكَارِمَ صَيْدُ فَارِ  
وَلَمْ تَعْرِضْ بِلُزْجِ الْذِيَارِ  
وَتَرْغَى الْفُضَانَ بِالْبَلَدِ الْقِفَارِ

(١١٠) ديوان بشار بن برد ٤ : ٢٢٠ ، ٢٢١ .

(١١١) الأغاني ٣ : ١٠١٢ ، ١٠١٣ .



مَقَامُكَ يَشْتَتَا دَنَسُ هَلَيْنَا      فَلَيْتَكَ غَائِبٌ فِي حَرِّ نَارِ  
وَفَخْرُكَ بَيْنَ جَنْزِيرٍ وَكَلْبٍ      عَلَى بِشَلٍ مِنَ الْحَذِّ الْكِهَارِ  
وعلى الرغم من نزعة الشعوية الواضحة في الأبيات ، فإنها شديدة الإيلام ، وقد دفع ذلك مجزأة إلى أن يقول للرجل : « قبحك الله ! فانت كسبت هذا الشر لنفسك ولأمثالك » (١١٣) .

### المديح :

وأول ما يلفت النظر في هذا الموضوع احتذاء الشاعر للنمط التقليدي ، والسير على البناء القديم ، ولم يكن بشار يصدر فيه عن عاطفة غير عاطفة الطمع في العطاء ، وشعره في هذا الموضوع - وإن فقد صدق الإحساس - تظهر فيه قوة الصياغة ، والتمكن من الصنعة الشعرية . وقد يتضح ذلك في الأبيات التالية من قصيدة يمدح فيها عقبة بن مسلم ، حيث يقول بشار :

حَيِّيًا صَاحِبِيَّ أَمَّ الْعَلَاءِ      وَاحِلَرًا طَرَفَ عَيْنِهَا الْحَوَازِ  
إِنَّ فِي عَيْنِهَا دَوَاءَ وَدَاءِ      لِمَلْمُ وَالذَّاءُ قَبْلَ الدَّوَاءِ  
أَيُّهَا السَّائِلُ عَنِ الْحَزْمِ وَالنَّجْدَةِ      وَالْبَاسِ وَالْقِسْوَى وَالْوَفَاءِ  
إِنَّ تِلْكَ الْخِلَالَ عِنْدَ ابْنِ سَلَمٍ      وَمَرِيدًا مِنْ مِثْلِهَا فِي الْفَتَاءِ  
كَخِرَاجِ السَّهَاءِ تَمِيبٌ يَدِيهِ      لِقَرِيبٍ وَنَازِحِ الدَّارِ نَاءِ  
حَرَّمَ اللَّهُ أَنْ تَرَى كَابِنَ سَلَمٍ      عَقِبَةَ الْخَيْرِ مُطْعَمِ الْفُقَرَاءِ  
يَسْقُطُ الطَّيْرُ حَيْثُ يَتَنَزَّلُ الْحَبُّ      وَتَغْشَى مَنَازِلَ الْكُرَمَاءِ  
لَيْسَ يَعْطِيكَ لِلرُّجَاءِ وَلَا الْخَوْ      لِي وَلَكِنْ يَلْذُ طَعْمُ الْمَطَاءِ  
إِنَّمَا لَلَّةُ الْجَوَادِ ابْنِ سَلَمٍ      فِي عَطَاوٍ وَمَرْكَبِ اللَّقَاءِ  
لَا يَهَابُ الْوَعْنَ وَلَا يَعْبُدُ الْمَا      لِي وَلَكِنْ يَمِينُهُ لَلْثَنَاءِ  
أَرِيحِي لَهُ يَدٌ تَمْطُرُ السَّنِيْدَ      سَلٍ وَأُخْرَى سَمَ عَلَى الْأَعْدَاءِ (١١٣)

(١١٢) المصدر نفسه ٣ : ١٠١٢ .

(١١٣) ديوان بشار بن برد ١ : ١٠٧ ، ١١٣ .

تبدو في هذه الأبيات نزعة بشار إلى تقليد القدماء ومحاكاة شعراء الجاهلية في غمطية المصاحين كأنها رفيقاه في رحلته وهي صورة قديمة وهذا واضح في قوله : « حيا صاحبي » . وفي الأبيات من « أيها السائل » إلى « حرم الله » نجد صورة تقليدية للمدح ، حيث كان القدماء يمدحون شخصاً بالكرم ، وأن كرمه وفير كالغيث ، وهذه صورة مألوفة ، فقد شبه الشاعر ممدوحه بالغيث يكرم القريب والبعيد والفقير . وفي قوله : « يسقط الطير حيث يتثر الحب » فيه حسن تعليل لكثرة وفود الناس على منزله فهو كريم ، وحيث يوجد الحب تأث الطيور لتأكل . ومن الأوصاف التقليدية للمدح أيضاً وصفه بالشجاعة والإقدام في مواقف الحرب ، وهذا واضح في قوله : « لا يهاب الرعى » وفي قوله : « وأخرى سم على الأعداء » . وهكذا كان بشار — في مديحه — يحافظ على الصورة الموروثة للغة على الرغم من أنه عاش في المدينة وتأثر بثقافتها المتزجة بالثقافات الأجنبية المتعددة .

ومن شعره في المديح قوله يمدح المهدي :

وَوَدَّعْتُ نَفْسِي بِالسَّلَامِ وَبِالْبَشَرِ	تَجَلَّلْتُ عَنْ فُهِرٍ وَعَنْ جَلَّزَتِي فُهِرِ
مَخْلُكَ دَانٍ وَالرَّيَّازَةَ عَنْ غُفْرِ	وَهَالَتْ سُلَيْمِي فَيْكَ عَسَا جَلَّادَةً
وَقَدْ كُنْتُ تَقْفُونَا عَلَى الْعُسْرِ وَالْيُسْرِ	أَجْنِي فِي الْهَوَى مَالِي أَرَاكَ جَفَوْتَنَا
وَزُورَةَ إِسْلَاكِ أَشَدُّ بَهَا أَزْدِي	تَفَالَّتْ إِلَّا عَنْ يَدِ اسْتَفِيدَهَا
فَتَى هَلْ تَسْمَى يَفْشَعُرُ مِنَ الْوُدِّ	وَأَخْرَجْنِي مِنْ وَرْدِ خَمْسِينَ جَبَّةً
سُلَيْمِي وَلَا صُلْفَاءَ مَا قَزَزَ الْفَقْرَى	نَفَلْتُ الْهَوَى حَيًّا فَلَسْتُ بِزَائِرِ
إِذَا خَلَيْتُ مِثْلَ الْهَزْلِيَّةِ الصُّغُرِ	وَمُضَفَّرَةِ الْبَرْغَمَانِ جُلُودَهَا
وَلَوْ شِئْتُ قَبْرِي لَصَلْتُ عَلَى قَبْرِي	فَرُبُّ يُقَالُ الرَّدْفُ هَبْتُ تَلُومُنِي
وَرَأَيْتُ عَهْدًا بَيْنُنَا لَيْسَ بِالْخَيْرِ	تَرَكْتُ لِمَهْدَى الصَّلَاةِ رُضَابَهَا
لَقَبَلْتُ فُلَاهَا أَوْ جَعَلْتُ بِهَا فِطْرِي <sup>(١١٤)</sup>	وَلَوْلَا أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ مُحَمَّدٌ

(١١٤) ديوان بشار بن برد ٣ : ٢٤٥ — ٢٥١ .

ويعضى في هذه القصيدة ذات المطلع التقليدى الذى يبدأ بالغزل ،  
وينتقل منه إلى مدح المهدي ، وهو يحافظ على جمال الصياغة وقوة الألفاظ ، كما  
أنه لا يمدح الخليفة بغير الكرم والشجاعة ، وأنه ورث الخلافة عن آبائه .  
ولعل تمسك بشار - في مدحيه - بقوة اللغة من الأمور التى جعلته محل تقدير  
المحافظين من النقاد وعلماء اللغة ، وجعلتهم يستشهدون بشعره في بعض  
الآحيان ، وقد كان بشار يعنى بشعره ، وقد قيل له : « ليس لأحد من شعراء  
العرب شعر إلا وقد قال فيه شيئاً استكرته العرب من ألفاظهم وشك فيه ،  
وأنه ليس في شعرك ما يشك فيه ، قال : ومن أين يأتينى الخطأ ! ولدت هنا ،  
ونشأت في حجبور ثمانين شيخاً من فصحاء بني عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة  
من الخطأ ، وإن دخلت إلى نساءهم فنسألوهم أفصح منهم ، وأيفعت  
فأبيت ، فمن أين يأتينى الخطأ » (١١٥) .

وليس معنى ذلك أن شعر بشار قد جاء صورة مكررة من شعر  
سالفه ، فلوق العصر واضح في هذا الشعر ، على الأقل في حسن  
الانتقال ، وبراعة الاستهلال ، هذا بالإضافة إلى دقة التصوير ورقته .  
وعلى الجملة لم يكن تمجيد بشار في فن المديح عميقاً عمق تمجيد  
الفنون الأخرى ، فهو لا يخرج على المدح بالصفات التى مدح بها  
السابقون ، وإن اختلف في الصياغة ، ومن ذلك قوله :

كسئت بكفى كفه ابتغى الغنى      ولم اثر أن الجود من كفه يُغدى  
فلا إنا منه ما افسد ذؤ الغنى      أفتت وأغذاي فأنيت ما عدى

فالصفة التى يقدمها للمملوك هى الصفة التى نجدتها عند من سبقه من  
شعراء المديح ، بل وعند من جاء بعده من هؤلاء الشعراء ، ولكن بشاراً جاء  
بها في معرض جليد ، مما جعل عالماً من علماء اللغة هو أبو عمرو بن العلاء  
يجعله أمدح الناس (١١٦) إن بشاراً - في مدحيه - قد جعل من القديم أساساً  
له ، فهو لم ينفصل عنه ، واستمد عناصره أو كثيراً منها من هذا القديم ،

(١١٥) الاغانى ٣ : ٩٩٥ ، ٩٩٦ .

(١١٦) المصدر نفسه ٣ : ٩٩٦ .

ولكن ذوقه الحضري ، وحسّه الفني لم يغيبا عنه ، وإلى مثل ذلك يذهب الدكتور شوقي ضيف فيقول : « على الرغم مما في فن بشار من نواح حسية خارجية ، نجد كثيراً من النقاد يرونه أول من نهج للعباسيين طريقتهم الجديدة ، وقد كانت هذه الطريقة تعتمد على القديم من حيث مجيئها على الأطر التقليدية ، حتى لتبدو من حيث الظاهر ذات نزعة محافظة ، خاصة في المديح ، ففيها جزالة التعبير ، وقوة البناء ، والوقوف بالأطلال ، ووصف الصحراء ، لكن ذوق العصر لا يغيب عنها ، إذ نجد فيها الدقة ، واستنباط المعاني وتوليدها ، كما أن فيها رقة التصوير ، وعلى الجملة كان بشار يمسك بالقديم في شكل القصيدة ، أما المضمون فكان فيه الكثير من عقله وذوقه وثقافته ، ولعل هذه الطريقة التي سلكها بشار السبب في الرضا الذي ناله من المحافظين والمولدين على السواء » (١١٧) أي أن بشاراً طرق المعاني التي طرقها القدماء من الشعراء ، ثم صاغها بفكر جديد لا تعقيد ولا تكلف فيه ، إذ كان لا امتزاج الثقافة العربية بالثقافات الأجنبية ، بالإضافة إلى أن بشاراً كان فارسي الأصل ، دخل كبير في صناعته الشعرية التي اختلفت عن الصنعة الشعرية عند الشعراء القدامى .

---

(١١٧) الفن ومناهجه في الشعر العربي ١٥٢ ، ١٥٣ .

## الفصل الثانى



## مولده ونشأته :

ولد أبو نواس<sup>(١)</sup> بين ( ١٤١ و ١٤٥ هـ ) في خوزستان من بلاد العجم ، وانتقل به والداه وهو طفل إلى البصرة فنشأ فيها . ويظهر أن أباه مات وتركه صغيراً في كفالة أمه ، فسلمته إلى عطار ليتعلم تلك المهنة . ثم لا نلبث أن نراه حوالى الثلاثين من عمره ، وقد استقر في بغداد ومدح الرشيد واتصل ببلاطه . ويقول ابن رشيقي : إنه كان نديم الأمين طول خلافته<sup>(٢)</sup> . أما كتاب الفخرى فينقل لنا أنه كان من شعراء الفضل بن الربيع المنقطعين إليه<sup>(٣)</sup> . وليس من تناقض بين القولين ؛ فإن الفضل كان حاجب الرشيد ومن رجال دولته والوزير المقرب في دولة الأمين ، فقد يكون اتصل به أولاً ثم نادم الأمين ومدحه . وتوفي بين ( ١٩٦ و ٢٠٠ هـ ) في الفترة قبل قدوم المأمون من خراسان .

( ١ ) انظر في أبي نواس وترجته وشعره : الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢ : ٧٩٦ ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ١٩٣ ، والأخاني للأصفهاني ( طبع سلس ) ١٨ : ٢ ، وتاريخ بغداد ٧ : ٣٤٥ ، وتاريخ دمشق لابن حساكر ٤ : ٢٥٤ ، وشذرات الذهب لابن العماد ١ : ٣٤٥ ، ورمّة الجنان للياقبي ١ : ٤٤٩ ، والموسم للمريزاني ٢٦٣ ، وأخبار أبي نواس لابن منظور ولأبي هفان ، وأبو نواس والحنان الحنان للدكتور عبد الرحمن صدقي ، وأبو نواس للقياد ، ومقالات الدكتور طه حسين عنه في حديث الأربعماء ( الجزء الثاني ) ، وأبو نواس للدكتور عمر فروخ ، وأبو نواس لمعيد الخليم عباس ، وديوانه ( طبعة اسكندر أصف ) ، وديوانه ( تحقيق أبيالذ فاضل ) ، وديوانه ( تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ) .

( ٢ ) الحملة ١ : ٢٢ .

( ٣ ) الفخرى لابن الطقطقي ١٥٧ .

نشأ أبو نواس في العصر الذهبي للخلافة العباسية ، عصر القوة والرخاء ، ومن يطلع على الحياة الاجتماعية يرى أنها كيف كانت بغداد في ذلك العصر ، من حيث غناها وعمرائها وبذخ المترفين فيها . ومن يطلع أخبار الأمراء والوزراء ومن إليهم من أرباب الغنى ، وكيف كانوا يتمتعون بأسباب الحضارة من عبيد وجوار وقصور ، ويسترسلون في سبل اللهو من شرب وغناء ورقص ، يعرف شيئاً عن الجو الذي وجد فيه أبو نواس والذي كان له كبير تأثير في حياته وشعره .

طبع أبو نواس على الظرف والمجون ، وأوقعته الأقدار في صحبة والبة بن الحباب ، فأخذ عنه مذهبه في الشعر والحياة . وكان الشعر وقتئذ في أيدي عصابة من أهل الإسراف والخلاعة ، أذكر منهم : مطيع بن عيسى ، حماد عجرد ، مسلم بن الوليد ، داود بن رزين ، الحسين بن الضحاك ، الفضل الدتاشي ، عمر الوراق ، علي بن الخليل ، اسماعيل القراطيسي وأمثالهم . يقول أبو الفرج الأصفهاني : « كان مألفاً للشعراء فكان أبو نواس وأبو العتاهية ( طبعاً قبل تزهده ) ومسلم وطبقتهما يتمتعون عنده ويقصفون ويدعوه لهم القيان وغيرهن من الغلمان »<sup>(٤)</sup> .

في عصابة كهذه العصابة وقع أبو نواس ، وليس شعره لدى التحقيق إلا مرآة لحياته وأحوال معاصريه ، ولقد بلغ من التماهي في عبثه وتمتلكه أن صار مثلاً في ذلك .

روى الحصري « إنه لما خلق المأمون أخاه الأمين ووجه بظاهر بن الحسين لمحاربته كان يعمل كتباً يعييب أخيه تقرأ على المنابر بخراسان . فكان مما عابه به أن قال إنه استخلص رجلاً شاعراً ملجئاً كافراً يقال له الحسن بن هانيء ، استخلصه ليشرّب معه الخمر ويرتكب المآثم ويتك الماحارم » . ثم يقول : « ويقوم بين يديه رجل فينشد أشعار أبي نواس في المجون »<sup>(٥)</sup> وإننا لنظلم أبا نواس إذا حصرنّا حياته وأدبه في هذه الدائرة التي وضعت فيها كتب المأمون ؛ فقد كان غير ذلك ، ولكن المجون غلب عليه ، وفي سبيله صرف مواهبه .

(٤) الأغاني ٢٠ : ٨٨ .

(٥) زهر الآداب ٢ : ١١١ .



وقال أبو عبد الله الجعازي يصف أبا نواس : « كان أظرف الناس منطقاً ، وأغزرهم أدباً ، وأقدرهم على الكلام ، وأسرعهم جواباً ، وأكثرهم حياءً . . . وبعد أن يصف شكله ولونه يقول : وكان فصيح اللسان ، جيد البيان ، عذب الألفاظ ، حلو الشمائل ، كثير النوادر ، وأعلم الناس كيف تكلمت العرب ، راوية للأشعار ، علامة بالأخبار ، كأن كلامه شعر موزون »<sup>(٦)</sup> .

وقال أحد النقاد المحدثين : « كان الرجل واسع المعرفة ، متصلاً بحياة عصره السياسية والفكرية ، ولكن انصرافه إلى الخمر واسترساله في الموبقات حالاً دون أن يترك لنا أثراً أدبياً كبيراً في غير مسخاتف الحياة »<sup>(٧)</sup> .

معالم الحداثة في شعر أبي نواس :

يعتبر أبو نواس من أكثر شعراء العصر العباسي تصويراً لعصره ولجوانب من النفس الإنسانية ، مستخدماً كل ما وصل إليه من ألفاظ وأساليب وصور ومعان يدخلها في صياغته الفنية في براعة وحنكة . وقد اعتبرت ثورة أبي نواس على الأطلال تمهيداً في العصر العباسي ، وفي الواقع هو تمهيد في بداية القصيدة أي تغيير في التهجج العام للقصيدة . وهو لم يكن يدعو إلى تمجيد أساليب القدماء في وصف الأطلال والبكاء عليها وحدها ، وإنما كان يدعو إلى تمجيد سنة القدماء في المعاني وفي الألفاظ جميعاً ، كان يريد ألا يستعير المحدثون معاني القدماء ، لأن لهم معانيهم ولهم حياتهم ، وكان يريد ألا يسرف المحدثون في استعارة ألفاظ القدماء ، لأن لهم ألفاظهم أي لأن لغتهم تطورت كما تطورت حياتهم ، أو لأن حياتهم تطورت ، فيجب أن تتطور اللغة لتلائم هذه الحياة . حدثت معان لم يكن يألفها القدماء ، فيجب أن يتحدث هذه المعاني ألفاظ غير الألفاظ التي ألفها القدماء ، رقت حاشية الحياة الحديثة وظهر فيها الترف ولين العيش ، فيجب أن تصطنع الألفاظ الرقيقة لهذه الحياة الرقيقة ، وهنا يقول الدكتور طه حسين : « ومن هنا نفهم أن أبا نواس كان أشد الناس

(٦) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ .

(٧) أمراء الشعر العربي في العصر العباسي للدكتور أنيس المقدسي ٧٧ .

(٨) حديث الأريفاء ٢ : ٩٦ .

إلحاحاً في تغيير الأسلوب الشعري ، وتجديد اللفظ والمعنى ،<sup>(٨)</sup> .

الحدثاة في لغة أبي نواس :

كان أبو نواس يتمتع بمقدرة لغوية فائقة قد أجمع عليها القدماء ، وتفوقه اللغوي كان حصيلة تفرس طويل بالقديم وسعيه لمعرفة كل دقائقه ، ولئن كان أبو نواس أكثر ارتداداً إلى لغة القديم وأسلوبه في قصائده التقليدية ، فإنه استطاع بمقدرته اللغوية أن يطوع لفته وأسلوبه في خدمة الجديد في قصائده المستحدثة . والمعروف عن أبي نواس أنه كان من المطبوعين الذين يأتون بالشعر دون تكلف أو تصنع ، وهذا ما جعل لغة أبي نواس فيضاً زائراً تعبر عن الحياة كما كان يراها ويعيشها وكما كانت تنعكس في نفسه . وسبق أبي نواس في ميدان اللفظ ظاهرة واضحة في شعره ، فلقد برع في خلق التوازن بين ألفاظه ومعانيه ، فاللفظة عند أبي نواس ناضجة متقنة ، مدروسة تجمعها والمعنى أواصر الفن وروابط الإيجاء ولئن حرص أبو نواس أن يعكس صورة العصر من خلال ألفاظه عن طريق دلالاتها أو تزيينها بضروب البديع ، فإنها ظلت من التماسك وقوة الطبع ما جعلها تبلغ الذروة في التعبير الشعري .

وإذا ما أخذنا قصائده المستحدثة التي طرق فيها موضوعات الخمر والغزل ، رأينا إلى أي حد استطاع أبو نواس أن يسخر لفته في خدمة الجديد ، فالغزل - على سبيل المثال - كان أكثره يتخذ مادة للغناء ، وقد أثر الغناء في لغة شعر الغزل ، فأكثر المغنين والمغنيات كانوا من الجوارى والرقيق ، وطبعي أن يضطر ذلك بعض الشعراء إلى صياغة شعرهم في أسلوب سهل واضح ، حتى تستطيع هذه العناصر الأجنبية أن تفهمه وتحفظه بسرعة ثم تلبسه بين الناس ، يضاف إلى ذلك أن أكثر غزل أبي نواس في جنان وفي غيرها من الجوارى كان يكتبه على شكل رسائل ، وأغلب الظن أن كتابة الغزل على شكل رسائل كان عادة شائعة بين كثير من الناس والشعراء في هذا العصر ، وما يصور وجود هذه الظاهرة في شعر أبي نواس قوله في واحدة لم ترد على رسالته :

أَيْنَ الْجَوَابِ وَأَيْنَ رَدِّ سَائِلٍ ؟      قَالَتْ : تَنْظُرُ رَدُّمًا فِي قَابِلٍ  
فَمَنْذَتُ كَفَى ، ثُمَّ قُلْتُ : تَصَدَّقِي !      قَالَتْ : نَعَمْ ؛ بِحِجَارَةٍ وَجَنَادِلٍ

إِنْ كُنْتَ مَسْكِينًا ، فَجَاوِزْ بِأَيِّهَا      وَارْجِعْ ، فَمَا لَكَ عِنْدَنَا مِنْ نَائِلٍ  
بِإِسَانِهِ الْمُسْكِينِ عِنْدَ سُوَالِهِ      اللَّهُ هَاتِبٌ فِي الْتِهَارِ السَّائِلِ<sup>(٩)</sup>

ومن هذا النمط قول أبي نواس يرد على رسالة أخرى كانت صاحبها تسهر في الكتابة فتبليها بلسانها وتحمو ما سهت فيه من بعض كلماتها ، والشاعر معجب بذلك الصنيع منها أيما إعجاب ، ولذا فهو يطلب مزيداً منه فيقول :

اَكْتُبِي إِنْ كُتِبَتْ بِأَمْنِيَةِ الشُّعْرِ      سِرٌّ ، بِتَضَعِ وَرَقِي وَبَيِّنِ  
كَثْرَى السُّهُوِّ فِي الْكِتَابِ وَجَّيْ      بِهَرِيقِ اللِّسَانِ لَا بِالْبَيِّنِ  
وَأَمْرِي الْحِزَامَ بَيْنَ ثَنَائِيَا      فِي الْمَذَابِ الْمُقْلَجَاتِ الْحِسَانِ  
إِنْسِي كُلَّمَا مَرَرْتُ بِسَطْرِ      فِيهِ نَحْوُ لَطْفَتِهِ بِلَسَانِ  
فَأَرَى ذَاكَ قَبْلَةَ مَنْ بِعَمِيدٍ      اسْتَعْنَتْنِي وَمَا بِرَحْتِ مَكَانِ<sup>(١٠)</sup>

ويبدو أن بعض هذه الرسائل كان يكتب على فصوص الخواتم ، ثم يتراسل بها بين المحبين على هذه الشاكلة ، يقول أبو نواس :

كَتَبْتُ عَلَى فِصٍّ لِحَائِيهَا      مَنْ مَلَّ غُيُوبًا ، فَلَا رَقْدَا  
فَكُتِبْتُ فِي فِصٍّ لِيَبْلُغَهَا      مَنْ نَامَ لَمْ يَمُوتْ كَمَنْ سَهَدَا  
فَمَحَّضْتُ ، وَاكْتُبْتُ لِيَبْلُغُنِي      لَا نَامَ مِنْ يَهُوَى وَلَا هَجْدَا  
فَمَحَّوْنِي ثُمَّ اكْتُبْتُ : أَنَا      وَاللَّهِ ، أَوَّلُ مَيِّتٍ كَمَدَا  
فَمَحَّضْتُ ، وَاكْتُبْتُ تُعَارِضُنِي      وَاللَّهِ ! لَا كَلَمَتُهُ أَهْدَا<sup>(١١)</sup>

ولغة هذه الرسائل — كما نرى — لغة سهلة واضحة لا ترتفع كثيراً عن لغة العامة ولا عن أسلوبهم ، ولا غرابة في هذا ، فأكثر هذه الرسائل — كما رأينا — كان يوجه إلى الجوارى ، وهي أحد العناصر الأجنبية في الدولة التي كان يعسر عليها فهم الشعر العربي القديم وتنوق ألفاظه وأساليبه ، ومن ثم فقد أثرت لغة هذه الرسائل بالإضافة إلى الغناء على شعر الغزل في هذا

(٩) حيوان أبي نواس (الغزالي) ٢٥٣ .

(١٠) المصدر نفسه (الغزالي) ٢٧٧ .

(١١) المصدر نفسه ٢٦٠ .

العصر ، فظهرت فيه بعض الألفاظ والأساليب السهلة .

على أن معالم الحدادة في لغة أبي نواس لم تقف عند استخدام الشاعر الألفاظ السهلة وحدها ، ولكن أراء يلتفت إلى الحياة العقلية المعاصرة فيجد النزعة الكلامية ، وهنا دخلت في قاموس الشاعر كثير من مصطلحات علم الكلام ، إذ كان أبو نواس يغلو ويروح في نشأته على مجالس المتكلمين ، وفي أشعاره سيول من ألفاظهم وأفكارهم ، ومن الأمثلة على ذلك قول أبي نواس متغزلاً في جنان :

وَذَاتٍ خَذَ مُورِدٌ فَتَأْتِيهِ الْمَتَجَرِّدُ  
تَأْتِيهِ النَّاسُ فِيهَا مَحَابِبًا لَيْسَ تَنْفَدُ  
الْحُسْنُ فِي كُلِّ جُزْءٍ مِنْهَا مُعَادٌ مُرَدُّ  
فَبَعْضُهُ فِي انْتِهَاءٍ وَبَعْضُهُ يَتَوَلَّدُ<sup>(١٢)</sup>

ففي البيت الأخير إشارة صريحة إلى فكرة التولد الفلسفية ، ومعناها الفعل الذي ينشأ عن فعل آخر دون قصد . ومن هذا النمط فكرة الجزء الذي لا يتجزأ أو الجوهر الفرد ، ويتضح ذلك في قول أبي نواس متغزلاً :

يَا حَاقِدَ الْقَلْبِ مَنِ هَلَّا تَذَكَّرْتَ خَلًّا  
تَرَكْتَ جِسْمِي خَلًّا مِنْ الْقَلِيلِ أَقْلًا  
يَكَادُ لَا يَتَجَزَّأُ أَقْلٌ فِي الْفَلْظِ مِنْ لَا<sup>(١٣)</sup>

ومن هذا النمط أيضاً نظرية التحول بالقدم من مادة ذات جثمان إلى جوهر نوراني لطيف ، أو تجرد المادة وانتهائها إلى ما يشبه العدم ، يقول أبو نواس في وصف الخمر :

تَحَيَّرْتُ ، وَالنَّجُومُ وَقَفَتْ  
فَلَمْ تَزَلْ تَأْكُلِ الْيَلَالِي  
حَتَّى إِذَا مَاتَ كُلُّ دَامٍ  
لَمْ يَتِمَّ كُنْ بِهَا الْمَدَارُ  
جُثْمَانَهَا مَا بَهَا انْتِصَارُ  
وَحُلُصُ السُّرِّ وَالنَّجَارُ

(١٢) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٣٢ .

(١٣) المصدر نفسه ٣٨٠ .

عادت إلى جوهر لطيف عيان مؤجود ضار  
كان في كاسها سراً تخيلة المهمة القفار<sup>(١٤)</sup>

فلقد تخيرت الخمر من زمن بعيد ، وحفظت فترة طويلة من الزمن ، حتى  
أكلت الأيام والليالي جسمها ، فلم يبق منه سوى جوهر لطيف كأنه السراب ،  
ونجد أن أبا نواس يستغل هذه النظرية استغلالاً حسناً في شعره ، فيصور  
الخمر مرة على أنها تجردت عن مادتها ، فأصبحت لا تدرك بالحوس ، ولكن  
بغريزة العقل ، يقول :

لأنك شيء لا تلامسه إلا بحس غريزة العقل<sup>(١٥)</sup>

ويصورها مرة أخرى بأنها ليست مما يدرك بالعقل ولا بالحوس ، ولا هي  
من المعقولات ولا من المحسوسات ، وإنما هي رجم من الظنون ، يقول :

فقد معنى الخمر حتى هو في رجم الظنون  
كلما حاولنا التناظر من طرف الجفون  
رجم الطرف حسيراً عن خيال الزوجون  
لم نعلم في الوهم إلا كذبت عين اليقون  
لمنى تدرك مالا يتحرى بالميون<sup>(١٦)</sup>

ومن معالم الحدادة في لغة أبي نواس استخدام الشاعر بعض الألفاظ  
الفارسية ، ويعلل الدكتور شوقي ضيف لاستخدام الشعراء الألفاظ الفارسية  
فيقول : « إذ كان الشعراء يسوقون في أشعارهم أحياناً بعض الألفاظ الفارسية  
تملحاً وتظرفاً كما يلاحظ الجاحظ نفسه ، أما بعد ذلك فإنهم كانوا يحافظون على  
ما استقر في ملكاتهم من قوانين الصياغة العربية ، وربما كان أكثرهم استخداماً  
للألفاظ الفارسية في شعره أبا نواس إذ كان يأتي بها في بعض خمرياته تعابثاً  
ومجاجة ، وخاصة حين يوجه كلامه إلى بعض غلمان المجوس مقبلاً عليهم

(١٤) المصدر نفسه ٧٣ .

(١٥) المصدر نفسه ٤٣ .

(١٦) المصدر نفسه ( الغزالي ) ٤٧ .

بآلهمتهم وشعائهم الدينية وأعيادهم الموسمية» (١٧) . وللتمثيل على ذلك قول أبي نواس :

والمهرجانان المنار لوقته الكرار  
والنوكروز الكبار وجفن جاهنبار  
وآيسال الوهار وخره لإيران شار (١٨)

والمهرجان : من أعياد الفرس ، والنوكروز : عيد النيروز ، وجشن : من أعياد الفرس ، وجاهنبار : الدعوة العامة ، وآيسال : ابتداء الربيع ، وخره : موضع الشرب أو عيد ، وإيران شار : إيران العزيزة .

ولا أستغرب قط من غزو الألفاظ الفارسية للشعر العربي ، إذ كان ذلك الغزو نتيجة طبيعية للصراع بين العربية والفارسية وطغيان الحضارة الفارسية على غيرها من الحضارات ، كما يرجع إلى تأثير الفرس القوي في البصرة والكوفة بالذات ، وهما مركزان إسلاميان خطيران في الحياة الثقافية والعقلية العربية (١٩) .

ولم يأت جانب محاولات الشاعر للخروج على إطار المعجم القديم ، واستخدام معجم عصرى حديث يشتق عناصره التعبيرية مما يجري على ألسنة الناس من مفردات وتراكيب ، نجد أن قدراً غير يسير - في لفته - من آثار المعجم الشعري القديم . وقد تنبه إلى ذلك الدكتور شوقي ضيف فحللنا أن لديه « علماً دقيقاً بقوالب الشعر الجاهل والإسلامي وما صارت عند بشار وأضرابه من أوائل العباسيين ، ومن خلال هذه القوالب جميعها أدخلت شخصيته تنمو في اتجاهين : اتجاه يحافظ فيه على التقاليد الموضوعية دون أن يشتط في التجديد ، واتجاه يهدد فيه تمجيداً وسعاً ، يجلد في معانيه وألفاظه ، ويمكن أن نسلك في الاتجاه الأول مدائح وأراجيزه ومراثيه ، بينما نسلك في الاتجاه الثاني أهاجيه وغزلياته وخمرياته وكل ما يتصل بعبثه ولهو » (٢٠) .

(١٧) العصر العباسي الأول ١٤٢ ، ١٤٣ .

(١٨) البيان والبيان : ١٤١ وما بعدها .

(١٩) انظر أمثلة أخرى لا استخدام الشاعر الألفاظ الفارسية : أبو نواس وقضية الحدائق في الشعر للدكتور العربي حسن درويش ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ص ١٤١ وما بعدها .

(٢٠) العصر العباسي الأول ٢٢٧ .

وقد ألتقى مع الدكتور شوقي ضيف<sup>(٢١)</sup> حين وقف عند بعض مدائح الشاعر التي يمتاز فيها عن بشار من حيث إنه يعتمد كثيراً إلى الألفاظ العذبة الرشيقة التي تخرج بالخفة والنعموة فيؤلف منها مدائحه على شاكلة سينيته في الأمين وفيها يقول :

أَضْحَى الإِسَامُ مُحَمَّدٌ لِللَّيْنِ نَوْراً يُقْنَسُ  
تَبْكِي الْبَدُورُ لَطِخَكِهِ وَالسَّيْفُ يَضْحَكُ إِنْ عَشِ<sup>(٢٢)</sup>

إذ كان يحسن اختيار أسهل الألفاظ وأيسرها وأقربها إلى ما يجري على ألسنة الناس في حياتهم اليومية ، ومن أجل ذلك كان يتجافى عن ألفاظ القدماء ، حتى في المديح ، أو قل في كثير منه ، فإنه كان يبتغي فيه أو على الأقل في بعضه أن يأخذ بالباب سامعيه بما يعرض عليهم من لغة عذبة تسيل خفة ورشاقة .

وأرى النقاد المحدثين يلتفتون إلى رصانة أسلوب الشاعر وجزالته ، بل وخروجه أحياناً إلى الغريب ، وعلى سبيل المثال أرى الدكتور شوقي ضيف يقول : « وكان يتخير لمراثيه أسلوباً جزلاً مصقولاً ، وقد يكثر فيه من الغريب ، وخاصة إذا كان من يبيكه من اللغويين مثل خلف الأحمر أستاذه ، وقد يتخفف من ذلك ، ولكنه على كل حال يظل محافظاً بالأسلوب الرصين »<sup>(٢٣)</sup> وهذا ما يبدو في قول الشاعر في رثاء الأمين :

طَوَى الْمَوْتُ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ مُحَمَّدٍ      وَلَيْسَ لِمَا تَطْوِي الْمَيِّتُ نَائِسِرُ  
فَلَا وَضَلْ إِلَّا عِبْرَةً نَسْتَدِيمُهَا      أَحَادِيثُ نَفْسٍ مَالَهَا الدُّعْرُ ذَاكِرُ  
وَكُنْتُ عَلَيْهِ أَحْلَزُ الْمَوْتِ وَخَذَهُ      فَلَمْ يَنْقُ لِي شَيْءٌ عَلَيْهِ أَحَافِرُ  
لَيْسِنَ عَمَرْتُ دُورَ مَنْ لَا أَوْفَهُ      لَقَدْ عَمَرْتُ مَنْ أَحَبَّ الْمُقَابِرُ<sup>(٢٤)</sup>

ومن هذا النمط ما وقف عنده الدكتور أحمد كمال زكي<sup>(٢٥)</sup> من طرديات

(٢١) المرجع نفسه ٢٢٩ .

(٢٢) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٤١٧ .

(٢٣) العصر العباسي الأول ٢٣٠ .

(٢٤) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٥٨١ .

(٢٥) الحياة الأدبية في البصرة ٥٤٥ .

الشاعر ، وهى الطردية الثالثة ، كما يقول الناقد ، التى يقول الشاعر فيها :

أَصْدَتْ كَلْباً لِلطَّرَادِ سَلَطًا	مَقْلَدًا قَلَامًا وَمَقْطَا
فَهُوَ النَّجِيبُ وَالْحَسِيبُ رَهْطًا	تَرَى لَهُ عَطَيْنَ : حُطًا خَطًا
تَنْفَرَى إِذَا كَانَ الْجِرَاءُ قَبْطًا	بِرَائِنًا سَحْمَ الْأَنَافِ مَلَطًا
يَنْشِطُ أَذْنِيهِ بَهْنُ نَشْطًا	تَحْتَالُ مَأْزَمِينَ مِنْهَا شَرْطًا
مَا إِنْ يَقَعَنَّ الْأَرْضُ إِلَّا فَرْطًا	كَأَنَّمَا يُفْعِلُنَّ شَيْئًا لَفْطًا
أَسْرَعَ مِنْ قَوْلِ قَطَاةٍ قَطًا	يَكْأَلُ خُرْأَنَ الصَّحَارَى الرُّطَطًا
يَلْقَيْنَ مِنْهُ حَاكِبًا مَشْنَطًا	لِلْعَظْمِ حَطًّا وَالْأَيْمِ عِبْطًا <sup>(٢٦)</sup>

ويقول الدكتور أحمد كمال زكى فى لغة هذا الشعر : « إن هذا الشعر لا يمكن أن نفتح له صلوونا بسهولة ، إذ لا بد أولاً من اللجوء إلى معاجم اللغة ، ثم لا بد بعد ذلك من فهم ما غمض من ألفاظه فى إطاره البدوى وفى استعماله التقليدى ؛ فقد يختلف المدلول المقصود عن مدلول القاموس »<sup>(٢٧)</sup>.

والحقيقة أن الناقلين على حق فيما ذهبوا إليه ، من حيث إن الشاعر فى شعره الجاد يميل — فى أسلوبه — إلى الجزالة والرصانة والقوة ، فى حين أنفى أجله فى شعر العبث يمتنع إلى الرقة والرشاقة والعلوية . ففى شعره الأول أجله قد فتح خزائن الشعر القديم وراح يستمد منه ما يسعفه ، وبعبارة أخرى أقول إن الشاعر يضع نفسه عند ذاك فى عالم الشعر القديم من حيث الموضوع ومن حيث التعبير ، ولكننى أجده فى الجانب الآخر من شعره محاولات للخروج من إطار المعجم القديم ، واستخدام معجم عصرى حديث ، يشتق عناصره التعبيرية مما يجرى على ألسنة الناس على نحو ما رأينا فى بداية الحديث عن لغة الشاعر .

(٢٦) حيوان ابن نواس ( الغزالي ) ٦٢٧ ، ٦٢٨ .

(٢٧) الحيلة الأدبية فى البصرة ٥٤٥ .



### حادثة الصور في شعر أبي نواس :

يعتبر أبو نواس - كما ذكرت - من أكثر شعراء العصر العباسي تصويراً لعصره ، مستخدماً الصورة الفنية في شعره استخداماً يدل على شاعريته وفنه ، خاصة وأنه توسع في إدراك العلاقة بين الأشياء واهتم نتيجة لذلك بالصنعة اللفظية والمعنوية . ويتضح ذلك في نغمياته ، حيث جعل من الخمر عراباً للحب يتعبد فيه وينقل لنا صورة هذا العشق في رومانسية حسنة ثم ينقلها إلى صورة معنوية ، مستخدماً قدراته الفنية وطاقته العقلية في الخيال والتصوير . ويميل أبو نواس إلى الاهتمام بالتوسع في إدراك العلاقات بين الأشياء والوصف الدقيق للصورة الشعرية مع الاعتماد على إضافة المحسنات اللفظية والمعنوية كالألوان لها ، كما أنه يميل إلى استخدام التجسيم والتشخيص فهو قريب جداً في صناعته من بشار . ويعتبر شعر الخمر عند أبي نواس أكثر بريقاً من فنونه الأخرى لعشقه للخمر ، لذلك نجد لوحاته الفنية تبدو أكثر بهجة في هذا الفن الشعري ؛ فهو يتغزل في الخمر ويصور كل ما يتعلق بها كوصف لونها ومجالسها وحركة صيها في الكأس ثم شكل الخمر بعد اهتزازها في الكأس ووصف الألوان التي كانت تصب فيها وبين الجيد والرديء منها ويتنقل من كل ذلك إلى آثار الخمر في النفس بأنها دواء العشاق ولا ضرر من هذا الدواء ، وكلها جوانب نفسية لم تظهر لنا في شعر القدماء ، وذلك يعود بالطبع إلى تغير التفكير كأثر لتغير البيئة مما أدى إلى التوسع في الخيال ، ويعود أيضاً إلى دخول العنصر الأجنبي في صور الشعراء وأخيلتهم ، مما أدى بالضرورة إلى توسيع آفاق خيالهم ، ولنتنظر في هذه الأبيات لأبي نواس في وصف الخمر :

لا يَصْرِفُكَ عَنْ قَصَبٍ وَأَضْبَاءِ	تَجْمُوعُ رَأْيٍ ، وَلَا تَفْتِيَتْ أَهْوَاءِ
وَأَشْرَبَ سُلَالًا كَعَيْنِ النَّيْكِ صَافِيَةً	مِنْ كَفِّ سَاقِيَةِ كَالرِّيمِ حَوَازِئِ
صَفَرَاءُ مَا تَرَكْتُ ، وَرَقَاءُ إِنْ مَرَجْتُ	تَسْمُو بِحَطَّيْنٍ مِنْ حُسْنٍ وَلَا أَدِئِ
تَشْرَوْقُوا بِمَعْنَاهَا إِذَا مَسْرَجْتُ	نَزَوَ الْجَنَابِ مِنْ مَسْرَجٍ وَأَقْبَاءِ
هَذَا فَيُسَوِّلُ مِنَ الْغَيْثِ أَنْ تَبْعَهَا	فِي الشَّرْقِ وَالْغَرْبِ فِي نَوْرِ وَظَلْمَاءِ
لَيْسَتْ إِلَى التَّغْلِيلِ وَالْأَعْنَابِ نُسَبْتُهَا	لَكِنْ إِلَى الْوَسْلِ الْمَاضِي وَالْمَاءِ (٢٨)

(٢٨) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٣٤ .

يميل أبو نواس - في هذه الأبيات - إلى اللهو والعبث ، بل يطالب بعدم التصنّى لهذا اللهو ، ونجد الثورية في قوله « مجموع رأى » في مهاجمة علماء الدين في تحريم الخمر ، فيقول « لا يصرفنك » فهو يريد أن يقول : لا تهتم بهذه الآراء بل أقبل على الشراب ، ثم يصف الخمر بصفاء عين الديك وهو تشبيه مألوف ، ثم ينتقل إلى وصف الساقية فيشبهها بالظبي الخالص البياض ووصف عينها بالخور وهو اشتداد البياض في العين بسوادها وهي صورة جمالية عند العرب في وصف عين المرأة ، بينما كانت توصف قديماً بعيون المها أو البقر الوحشي . ثم ينتقل الشاعر بخياله إلى وصف ألوان الخمر من صفراء إلى زرقاء عند مزجها ليوضح اللون الذي يضيفه إلى الصورة الشعرية التي يرسمها ، ونجد في قوله « تسمو بحظين » الجانب النفسي لأنها تعطي البهجة والسعادة في كلتا الحالتين . ويزيد الشاعر في وصف الخمر بإضافة الألوان والجاذبية لها عندما ذكر الفواقع وهي تثب عند مزجها وتتحرك كتتحرك الجراد بين المرعى والظل ، فيعتمد على الحركة في ذلك لأنه تشبيه لحركة مزج الخمر . ولكنه لم يقف عند هذا الحد بل صور لنا صورة الخمر عند صبها في الدن وكانها وهي تسيل من الإناء إلى الدن ذيول من الذهب تتتابع في حركة تجذب إليها عين الناظر ، ثم يذكر لنا المادة التي تتسبب إليها الخمر فيقول إنها ليست من النخل والأعناب وإنما يعود نسبها وتكوينها إلى العسل الأبيض والماء .

ويهذا التصوير الرائع عند أبي نواس ، نجد أنه قد استوفى جميع جزئيات الصورة في وصفه للخمر ، وهي ناحية إبداعية برع فيها من قبله بشار بن برد ، وهذا شمر طبعي ، أن يتأثر اللاحق بالسابق ، على أن الفرق بينهما أن بشاراً كان كفيفاً وأباً نواس كان مبصراً عاشقاً للخمر ، وقد جعله هذا العشق يميل إلى استخدام التشخيص والتجسيم في معانيه على نحو ما فعل بشار من قبله أيضاً . وقد استخدم أبو نواس المحسنات اللفظية فنجد الجناس في قوله « تنزو ، ونزو » ، ونجد الطباق واضحاً في البيت الخامس بين الشرق والغرب والنور والظلمة وهي من المصطلحات الفلسفية ، ونلاحظ التقسيم في البيت الثالث مستخدماً الموسيقى الداخلية في قوله « صفراء ما تركت ، زرقاء إن مزجت » وهي من ألوان البليغ اللفظية التي تعتمد على الجرس السمعي . وقد سادت هذه الصنعة البديعية في العصر العباسي وبصفة خاصة لدى الشعراء المحدثين .

ومن صور أبي نواس الرائعة هذه الأبيات التي تتضح فيها قوة تصويره للأشياء وتجسيمه لها ، وتوضح العلاقة بين المشبه والمشبه به في صورة بديعية وكأنها رُسِمت بريشة فنان ، يقول أبو نواس :

لنا خمرٌ وليس بخمرٍ نخل      ولكن من يتلجج الباسقات  
كراثمٌ في السماء زهينٌ طولا      فقلت ثمارها أيدي الجنات  
قلائصٌ في الرؤوس لها ضروع      تلبس على أكف الحالبات  
صحائفٌ لا تعد ، ولا نراها      يجالاً في السنين للماحلات<sup>(٢٩)</sup>

إن خمر أبي نواس هذه من نوع آخر ، فهي ليست من خمر النخل وإنما هي من خمر النخل التي كفى عنها في قوله « نتاج الباسقات » ، وقد وصف شجر النخيل بالباسقات وأن لها مكانة عالية في السهل لذلك فهي تزهر بطولها لأنه منع أيدي اللصوص أن تصل إليها حتى لا تحرم شاعرنا من نتاجها وهو الخمر . ونرى التجسيم واضحاً في قوله « قلائص لها رؤوس ومنها تبدل الضروع » فهذه الأشجار الباسقات كأنها نوق في مكان مرتفع تمتد أيدي الحالبات إليها لتأخذ من ضروعها اللبن وهي الخمر . ونرى التشبيه في قوله « قلائص » والاستعارة في شطر البيت كله وهي استعارة مكنية ، حيث استعار الضروع وهي من لوازم الحيوانات إلى ثمار النخيل وهي ضروع علومة باللبن كما تتجمع الثمار بكثرة في تلك الأشجار ، وهي تعطينا مدى ما وصل إليه أبو نواس في إيجاد علاقة جليدة بصورة جيدة من خياله بين المشبه والمشبه به ، وقد عبرت كلمة « الحالبات » على تمام المعنى المراد ، وهي كناية عن جنى الخمر كما نجنى الثمار وهي مقابلة في المعنى نجد فيها طرافة . وخمره وثماره هي دائماً صحيحة ليست مريضة ، وهي دائماً في نضرة على مدى السنين حتى في أيام القحط التي عبر عنها بكلمة « الماحلات » .

ومن صور أبي نواس التي تتضح فيها سهولة اللفظ والأخذ من لغة الحديث اليومية العادية المألوفة والتي تدل على تطور الصنعة الشعرية في العصر العباسي قول الشاعر :

(٢٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٠٩ .

كَأَنَّ صَفَاءَ اللَّعْمِ فِي سِلَاحِ خَلِّهِ      حَكَى الدَّرَّ مَثَوْرًا عَلَى وَرَقِ نَفْرِ  
فِيهَا نَوْرٌ عَيْنِي لَوْ كَفَفْتُ مِنَ الْبُكَاءِ      وَنَادَيْتُ مِنْ أَبْكَاءِ قَامَ مِنَ الْقَبْرِ (٣٠)

نرى كيف استطاع أبو نواس تشبيه صفاء اللعْم وهو على الخَدَّ وكأنه دَرَّ  
يتثر على ذلك الوجه النضر ، إِنَّا نَحْسُ بَرَقَ الْأَلْفَاظِ وَجُودَةَ الْوَصْفِ وَهِيَ  
سَمَةٌ مِنْ سَمَاتِ الْخِدَائَةِ وَالتَّجَلِيدِ فِي لُغَةِ الشُّعْرَاءِ الَّتِي ظَهَرَتْ بِوَاحِدِهَا فِي شُعْرٍ  
بِشَارِثِمِ انْتَقَلَتْ إِلَى الشُّعْرَاءِ الْعَبَّاسِيِّينَ مِنْ بَعْدِهِ وَمِنْهُمْ أَبُو نَوَاسٍ ، وَهِيَ تَدُلُّ  
عَلَى مَدَى اهْتِمَامِ الشُّعْرَاءِ بِالصُّورَةِ الْمَعْنَوِيَّةِ بِمَا يَضْفُونَ عَلَيْهَا مِنْ مَجَازٍ وَتَشْبِيهِ  
وَاسْتِعَارَةٍ وَكُنَايَةٍ بِجَانِبِ الْمُحَسَّنَاتِ اللَّفْظِيَّةِ - وَفِي الْبَيْتِ الثَّانِي نَجَدَ أَثَرَ الثَّقَافَةِ  
الْأَجْنِبِيَّةِ خَاصَّةً الْفَارَسِيَّةِ فِي صُورَةِ الْأَسْلُوبِ الْمَوْلُودِ فِي قَوْلِهِ « يَانُورُ عَيْنِي » وَهِيَ  
الْفَافُظُ شَعْبِيَّةٌ دَارِجَةٌ تَوْضُحُ مَدَى السَّهُولَةِ الَّتِي بَدَتْ فِيهَا أَثَارُ التَّوْلِيدِ ، وَتَضَحُّقُ  
ذَلِكَ أَيْضًا فِي الْمُبَالَغَةِ فِي الشُّطْرِ الثَّانِي فِي قَوْلِهِ « وَنَادَيْتُ مِنْ أَبْكَاءِ قَامَ مِنَ الْقَبْرِ »  
وَقَدْ أَشَارَ الدُّكْتُورُ هِدَارَةُ إِلَى هَذِهِ النِّقْطَةِ الْمُهْمَةِ فِي تَغْيِيرِ لُغَةِ الشُّعْرِ وَاقْتِرَابِهَا مِنَ  
الْعَامِيَّةِ ، وَضَرَبَ كَثِيرًا مِنَ الْأَمْثَلَةِ (٣١) وَمِنْهَا قَوْلُ أَبِي نَوَاسٍ :

جِنَانٌ يَمُتُّورُ عَيْنِي      نَهَكْتُ جَنْسِي غَطُوبًا (٣٢)  
وَيَعَدُّ ذَلِكَ - لَا شَكَّ - تَطَوُّرًا فِي الصَّنْعَةِ الشُّعْرِيَّةِ سِوَاهُ مِنْ نَاحِيَةِ  
الْأَلْفَاظِ أَمْ الْأَوْزَانِ التَّقْلِيدِيَّةِ .

وَمِنْ مَعَالِمِ الْخِدَائَةِ فِي صُورِ أَبِي نَوَاسٍ هَذِهِ الْأَبْيَاتُ الَّتِي يَتَضَحُّ فِيهَا أَثَرُ  
الْحَضَارَةِ الْفَارَسِيَّةِ مِنْ زِينَةِ وَزُرْكُشَةِ فِي الْمَلْبَسِ وَغَيْرِهِ ، وَكَذَلِكَ بَعْضُ  
الْمَعْتَقَدَاتِ الْفَارَسِيَّةِ كَالْحَدِيثِ عَنِ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ ، يَقُولُ أَبُو نَوَاسٍ :

مُعَقَّرَبُ الصَّدْغِ مَلْبُوسٌ عَوَارِضُهُ      جَلْبَابٌ خَزٌّ عَلَيْهِ النَّوْرُ مَقْطُوفٌ  
نَحْيَا النَّفْسَ بِهِ فِي سَطْحِ جَوْهَرَةٍ      لَهَا عَلَيْكَ إِذَا اسْتَذْهَكَكَ تَكْلِيفٌ  
تَضْمِنُ الرُّوحَ جَنْسَ النَّوْرِ فَافْتَزَجَا      فِي عِلَاضٍ فِيهِ أَزْوَاجٌ وَتَسْلُفٌ  
فَلَيْسَ يَخْطِرُ فِي الْأَوْهَامِ أَنَّ لَهُ      جَذْلًا وَلَيْسَ لَهُ فِي الْحُسْنِ مَوْصُوفٌ (٣٣)

(٣٠) المصنوع نفسه ٢٩٧ .

(٣١) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٥٥٨ .

(٣٢) شرح ديوان أبي نواس ، إيليا حاوي ١ : ١٠٠ .

(٣٣) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٣٣٧ .

وتظهر ثقافة أبي نواس في تفريقه بين السائل والجامد ، وهي من العلوم الطبيعية ، يقول الشاعر :

الْحَمْرُ نَفَاحٌ جَرَى ذَائِباً      كَذَلِكَ النَّفَاحُ حَمْرٌ جَمْدٌ  
فَاشْرَبْ عَلَى جَامِدٍ ذَا ذَوْبٍ ذَا      وَلَا تَدْعُ لَلَّةٌ يَوْمَ لَقْدُ<sup>(٣٥)</sup>

إنها - لا شك - صورة بديعية جديدة ، حيث شبه الخمر بالنفاح والتفاح بالخمر ، ولكن الأولى سائلة وخمر التفاح جامدة ، وكلاهما لا يختلفان في اللذة ، وهي صورة فنية من التشبيهات البليغة ، حيث حذف أداة التشبيه ووجه الشبه وتركهاما لذكاء القارئ وهي صورة تدل على مقدرة أبي نواس في التصوير بخياله الخصب ، كما تدل على سعة معرفته بثقافة عصره الجديدة .

ويذكر له الدكتور هداره<sup>(٣٥)</sup> هذين البيتين دلالة على ثقافة أبي نواس ومعرفته بعلم الطائع ، يقول الشاعر :

سَسَحَنْتُ مِنْ شِلَّةِ الْبُروَةِ حَقِي      صِرْتُ حِنْدِي كَأَنَّكَ النَّارُ  
لَا يَعْجَبُ السَّامِعُونَ مِنْ صِفَتِي      كَلِمَتُكَ التَّلُجُّ بَارِدٌ حَارُ<sup>(٣٦)</sup>

وهي نظرة علمية صحيحة ومعروفة في علوم الطبيعة الحديثة ، ويقول ابن قتيبة إنها مأخوذة عن الثقافة الهندية ، وقد استعمل التشبيه في قوله « كأنك » النار ، وحذف وجه الشبه لنعرف ما هي آثار النار ، ونرى الطباقي في سخونة والبرودة في البيت الأول ، وبين بارد وحار في البيت الثاني .

ومن نظراته الفلسفية حتى في وصفه للخمر ، قوله :

أَمَّا تَرَى الشَّمْسَ حَلَّتِ الْحَمَلَا      وَقَامَ وَزُنُ الزَّمَانِ لَهَا قَدَلَا  
وَحَنَّتِ الطَّيْرُ بَعْدَ عُجْبَتِهَا      وَاشْتَوَفَتِ الْحَمْرُ حَوْلَهَا كَمَلَا  
وَاخْتَسَتِ الْأَرْضُ مِنْ رُحَارِفِهَا      وَفَسَى نَبَاتِ نَحْلِهِ حُلَلَا  
فَاشْرَبْ عَلَى جِلَّةِ الزَّمَانِ لَقْدُ      أَضْبَحَ وَجْهُ الزَّمَانِ مُقْبِلَا<sup>(٣٧)</sup>

(٣٤) المصدر نفسه ٨٤ .

(٣٥) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ١٠٤ .

(٣٦) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٢ : ٧٧٧ .

(٣٧) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٦٣ .

لاشك أن آثار الثقافة الأجنبية تتضح في رسمه للصورة الشعرية وخاصة في البيتين الأول والثاني ، مما يدل على عمق تفكيره وتفته في ذكر المصطلحات الفلسفية في شعره . وتظهر الاستعارة المكنية في الشطر الثاني من البيت الأول في قوله « وقلم وزن الزمان » و « غنت الطير بعد عجمتها » في البيت الثاني ، وفي البيت الثالث « اكتست الأرض » ، والبيت الرابع « أصبح وجه الزمان مقتبلاً » ، كذلك نجد الكناية في قوله « جدة الزمان » وهي دليل على قدم هذه الحمر التي استوفت حولها كملاً على حد قوله في البيت الثاني بذلك التعبير الفلسفي ، وقد يكون هذا التعبير مستمداً من الثقافة الكلدانية . ولاشك أننا أمام صورة شعرية تتضح فيها ثقافة أبي نواس ومعرفته بعلوم الفلسفة التي سادت في العصر العباسي ، كما نرى خياله الواسع في ربط هذه الأفكار في وصفه للطير وللخمر وللأرض المزخرفة وللزمان النضر الذي تورق وجهه ، ثم يطلب في النهاية المتعة الحسية التي يراها في شرب الحمر التي تلعب المغموم غير عاياً باللوم .

ومن تعبيرات أبي نواس عن السكون والحركة وهي من المصطلحات الفلسفية ، قوله :

جَسَدِي قَائِمٌ ، وَرُوحِي مَوَاتٌ      وَشَهَائِي مَعَاً وَنُؤْمِي سُباتٌ  
وَنِيَابِي تَجْرُ مِنْ عِظَامِي      لَا سَكُونٌ لَهَا وَلَا حَرَكَاتٌ (٣٨)

وهنا نرى روح الثقافة التي كانت سائدة في هذا العصر ، وقد استخلم الطباق في البيت الأول بين قائم وموات . كما نلاحظ التشخيص في قوله « ونياي تجرمي عظامي » ، والاستعارة في كلمة « نياي » ، والمبالغة في البيت الثاني كله . فأقل ما يقال من تعليق هو أن كثرة اطلاعه على الثقافات الأجنبية التي كانت موجودة في عصره ، وبخاصة ما يتصل منها بالفلسفة والفكر ، جعلته يهتم كثيراً بإدخال مصطلحات الفلسفة في تفكيره وفي صناعته الشعرية .

وإذا كان أبو نواس قد أضاف صوراً جديدة مستحثة من معانيه المتكررة بفضل سعة اطلاعه وتأثره بالثقافات السائدة في عصره ، إلا أننا نجد له صوراً يسلك فيها مسلك القدماء ، ومن الأمثلة على ذلك تقديم النسيب أو ذكر

(٣٨) المصدر نفسه ٢٤٦ .

الأطلال على طريقة الجاهليين ، يقول أبو نواس في مطلع إحدى قصائده في المديح :

ألا حىُّ أطلالِ الرسومِ الطَّوَّاسِيا عَفَتْ هَيْرُ سَفْعٍ كالحَمَامِ جَوَائِيا<sup>(٣٩)</sup>

ونلاحظ - بالإضافة إلى هذا المطلع التقليدى - الألفاظ الغريبة التى لا تناسب حضارة العصر العباسى ، كذكره للكلمات « الطَّوَّاسِيا ، سَفْعٍ جَوَائِيا » . وإذا كان أبو نواس يتباين فى صوره الشعرية تبعاً لما تملحه عليه ظروفه ، فإنه يستخدم ثقافته الواسعة فى الشعر القديم أحياناً وثقافته الأجنبية أحياناً أخرى فى إطار الصنعة الفنية وحسبما يكون الغرض أو الفن الذى يستدعيه موقفه وتفكيره . فلا غرابة أن نجد الصورة القديمة عند الشاعر فى شعر الطرد ، ومن الأمثلة على ذلك هذه الأبيات التى نرى فيها الألفاظ الغريبة الموحشة ، وما يفرضه جو البداية على تفكير الشاعر ، يقول أبو نواس فى وصف كلب :

قد اغْتَدَى والطيرُ فى مِثْوَاتِيا لم تُعْرِبِ الأفْواءُ عن لُغَاتِيا  
بأَكْلِبِ تَمْرُحُ فى قِدَائِيا تَعَدُّ عَيْنِ الوَحْشِ من أَسْوَاتِيا  
قد لَوَّحَ التَّضْيِيقُ وَاِربَاطِيا وَأَشْفَقَ القَائِصُ من خُضَائِيا<sup>(٤٠)</sup>

ففى هذه الصورة نرى الجو البلوى الخالص الذى لا نحس فيه بروح الألفاظ الرشيقة واللغة السهلة التى نحس بها فى خمرياته وغزله . فنراه فى البيت الأول يأخذ الشطر الأول بالفاظه ومعانيه من قول امرئ القيس « وقد اغتدى والطير فى وكناتها » ، إلا أنه وضع « مِثْوَاتِيا » بدلا من « وكناتها » ، وفى الشطر الثانى نرى الاستعارة فى قوله « عن لغاتيا » ، والكتابة واضحة فى قوله « لم تعرب الأفواء » عن صدور الأصوات من الطيور ، والفعل « تعرب » لا يستخدم إلا للإنسان فهو الذى يستطيع أن يعرب ويفصح عما فى نفسه ، فاستعار الفعل للطير وكفى عنها بالصمت . وفى البيت الثانى جعل الكلاب تَمْرُحُ بقلائدها وهى تبحث عن طعامها وتعدُّ بقر الوحش ، ونراه فى قوله « عين الوحش » يلجأ إلى استخدام ألفاظ الجاهليين . أود الشاعر أن يعطينا صورة

(٣٩) ديوان أبو نواس ( الغزالي ) ٥٠٠ .

(٤٠) المصدر نفسه ٦٢٨ .

لهذه الكلاب الجائعة ، فوصف حالتها الهزيلة وصورتها الجائعة وعيونها الغائرة ، فقد أشفق القانص من سكوتها رحمة بها .

وعلى هذا المنوال ، نجد الشاعر في أغلب مدائحه وفي طردياته ، يعود إلى الموروث القديم ، ليستقى منه صوره وألفاظه وتراكيبه اللغوية ، مما يجعلني أتفق مع الدكتور شوقي ضيف في قوله السالف الذكر : « بأن لديه علماً دقيقاً بقوالب الشعر الجاهل والإسلامي وما صارت إليه عند بشار وأضرابه من أوائل العباسيين ، ومن خلال هذه القوالب جميعها أخذت شخصيته تنمو في اتجاهين : اتجاه يحافظ فيه على التقاليد الموضوعة دون أن يشتط في التجديد ، واتجاه يحدد فيه تحديداً واسعاً ، يحدد في معانيه وألفاظه ، ويمكن أن نسلك في الاتجاه الأول مدائحه وأراجيزه ومراثيه ، بينما نسلك في الاتجاه الثاني أهاجيه وغزلياته وخمرياتة وكل ما يتصل بعبثه وطموه »<sup>(٤١)</sup>، ويحلل الدكتور أنيس المقدسي لهذه الظاهرة بقوله : « ولا نرى تعليلاً منطقياً لذلك إلا أن نقول إن أبا نواس ، على ميله إلى الأسلوب الحضري الجديد وعلى كرهه للأعراب وحياتهم ، لم يتحرر حالاً من أسلوبهم إما لشدة ما علق في ذهنه من محفوظات الشعر القديم ، أو ليثبت للرواة واللغويين قدرته في اللغة والتصوير »<sup>(٤٢)</sup> .

#### الحدائث في بنية القصيدة النواسية :

يقترن اسم أبي نواس في حركة التجديد الشعرى بالثورة التي شنها على مطالع القصيدة في صورتها التقليدية ، وقد حاول كثير من الدارسين الوقوف عند هذه الثورة ، وحاولوا التعليل لها ، وقدموا لها تفسيرات مختلفة . والحق أن من يريد الوقوف على معالم الحدائث في شعر أبي نواس ، لا بد له أن يتخذ من هذه الثورة نقطة البدء في محاولته ، فيبحث عن الدوافع التي دفعت إليها ، ثم يحلل على تقويمها ويضعها في إطارها الصحيح من حركة التجديد الشعرى ، ويبين إلى أي حد التزم أبو نواس بها ، وما أثرها في شعره .

أما دوافع أبي نواس إلى هذه الثورة ، فيرجعها بعض الباحثين إلى شعوبيته ، فقد عاش أبو نواس في ظل الحضارة الفارسية التي زاد تأثيرها في ذلك الوقت ، وتأثر بها العرب تأثراً كبيراً ، وقد دفع ذلك أبا نواس وغيره إلى

(٤١) العصر العباسي الأول ٢٢٧ .

(٤٢) أمراء الشعر العرب في العصر العباسي ٨٦ .



التمرد على التقاليد العربية ، فخرجوا على عادات العرب الاجتماعية ، فتورة  
أبي نواس كانت ثورة الحضارة الفارسية وكل ما اتصل بها من خير وخبير على  
العرب وحياتهم<sup>(٤٣)</sup> .

وتفسير ثورة أبي نواس على هذا النحو ، وإرجاعها إلى نزعة الشعوبية ،  
لا نجد له سنداً من طبيعة أبي نواس ولا من الحياة التي كان يحياها ؛ فطبيعة  
الشاعر تظهر أنه لم يكن يشغل نفسه بالصراع القائم بين العرب والفرس ،  
وما جاء له من شعر في هذا الصدد لم يكن موجهاً إلى العرب ، وإنما كان موجهاً  
إلى الأعراب ، ويتضح ذلك في قوله :

ولا تاعِزْ عن الأعرابِ شَوْاً ولا عيشاً فعيشهمْ جَدِيبُ<sup>(٤٤)</sup>

وحياة الترف والنعيم التي كان يحياها أبو نواس في ظل الأمين ، تنأى به  
عن الحقد على العرب والانتصار للفرس ؛ فالأمين - كما نعلم - كان يمثل  
المرحلة الأخيرة من مراحل السيادة العربية الخالصة في الدولة العباسية ، قمة  
الصراع بين العرب والفرس في سبيل الاستئثار بالسلطان في الدولة الجديدة ،  
وبمقتله وانتقال الخلافة إلى المأمون دخلت الدولة في طور جديد قوامه سيطرة  
الفرس والأتراك ، ولو كان أبو نواس شعوبياً لفرح لمقتل الأمين وانتصار  
المأمون ، ولكنه - على النقيض من ذلك - يهاجم المأمون في شعر صريح غير  
عابى بما قد يكون في ذلك من خطر على حياته<sup>(٤٥)</sup> ، على نحو قوله :

أَهْزَى يَاعَمَّدُ عَنْكَ نَفْسِي مَعَاذَ اللَّهِ وَالْمِنْنِ الْجَسَمِ  
فَهَلْأَ مَاتَ قَوْمٌ لَمْ يَمُوتُوا وَدُفِعَ عَنْكَ لِي يَوْمَ الْحِمَامِ<sup>(٤٦)</sup>  
وقوله :

طَوَى الْمَوْتُ مَا بَيْنِي وَبَيْنَ مُحَمَّدٍ وَلَيْسَ لِمَا تَطْوِي الْبَيْتُ نَاشِرُ  
لَنْ عَمَرْتُ دُورَ مَنْ لَا أَحِبُّهُمْ لَقَدْ عَمَرْتُ مَنْ أَحَبُّ الْمَقَابِرِ<sup>(٤٧)</sup>

(٤٣) انظر : ألفن ومذاهبه في الشعر العربي ٩٩ .

(٤٤) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٥٧٨ .

(٤٥) انظر : حركات التجديد في الشعر العباسي للدكتور عبد القادر النط ٤٠٩ وما بعدها .

(٤٦) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٥٧٨ .

(٤٧) المصدر نفسه ٥٨١ .

ويظهر أبو نواس في رثاء الأمين لوعة شديدة وحزناً بالغاً ، معرضاً نفسه لخطر شديد من وراء الهجوم الصريح على المأمون تارة والهجوم المستتر تارة أخرى . ويتبين من ذلك أن ثورة أبي نواس على المطالع التقليدية لا ترجع إلى الشعبية ، وإنما ترجع إلى ضيق الشاعر من زيف المشاعر عند أولئك الشعراء الذين يعيشون في الحواضر الإسلامية بكل ما طرأ على الحياة فيها من تغيير ، وهم يغمضون أعينهم عن الجمال الذي تمتلئ به الحياة من حولهم ، ويتعلقون بتلك الصحارى القفار ، والشعراء الذين ينحون هذا المنحى أشقياء في نظره ، يقول أبو نواس في ذلك :

فَلَاجُ الشَّقَى عَلَى رَسَمِ يُسَائِلُهُ	وَصَحْتُ أَسْأَلُ عَنْ خَمَازَةِ الْجَلْدِ
يَتَكَى عَلَى ظُلُلِ الْمَاضِينَ مِنْ أَسَدٍ	لَا دَرَّ دَرَكُ قَلْبِي لِي مَنْ بَنُو أَسَدٍ
وَمَنْ قِيمَ وَمَنْ قَيْسَ وَلَقَبَاهَا	لَيْسَ الْأَعَارِبُ عِنْدَ اللَّهِ مِنْ أَحَدٍ
لَا جَفْتُ دَمْعَ الَّذِي يَتَكَى عَلَى حَبَرٍ	وَلَا صَفَا قَلْبٌ مَنْ يَصْبُو إِلَى وَتَدٍ
كَمْ بَيْنَ نَاجَتٍ خَمَرٍ فِي تَسَاكِرِهَا	وَبَيْنَ بَاكِ عَلَى نَوَى وَمُتَّصِدٍ
دَخَ ذَا عَذَمَتِكَ وَاشْرَبَهَا مُعْتَقَةً	صَفْرَاءَ تَفَرَّقَ بَيْنَ الرُّوحِ وَالْجَسَدِ
مَنْ كَفَّ مُحْتَضِرَ الزُّنَارِ مُعْتَدِلٍ	كَأَنَّهُ غَضَنَ بِإِنِّ غَيْرِ فَيُؤَدِّ
أَمَا رَأَيْتَ وَجْهَ الْأَرْضِ قَدْ تَغَيَّرَتْ	وَالْبَسَتْهَا الزُّرَّاءُ ثَوْبَهُ الْأَسَدِ
حَاكُ الرِّيْعِ بِهَا وَفِيهَا وَجَّلَّلَهَا	يَبْتَاعُ الزَّهْرُ مِنْ مَثْقَى وَمِنْ أَحَدٍ (٤٨)

ومن الملاحظ أن الشاعر يحرص على تقديم الدليل الذي يؤيد دعواه في ترك التعلق بالحياة القديمة متمثلة في ذكر النعم والأثافي إلى الاستمتاع بالحياة الجديدة ؛ فالأرض قد أخلت زيتها ، وكساها الربيع حلة قشبية من الزهر ، وشتان ما بين تلك الحياة وحياة السابقين ، فأبو نواس قد انخدع من الحمر رمزاً للحياة الجديدة التي يحياها ويحياها معه معاصروه ، وهو يلفتهم إلى ما هو أجدى لهم وللنفس ، وذلك لا يتأتى إلا إذا نظروا لما حولهم من الأشياء ، ومن هنا فهو يرشد خطى هؤلاء الشعراء ، ويبين ما في صنيعهم من مجافاة لروح العصر ، حين يقفون على الأطلال ، على نحو قوله :

صَفَا الطُّلُودِ بِبَلَاغَةِ الْقَلَمِ  
لَا تُخْذَعْنَ عَنِ السَّيِّئِ جُمِعَلَتْ  
وَصَدِيقَةُ الرُّوحِ الَّتِي حُجِبَتْ  
إِلَى أَنْ يَقُولَ :

فَعَلَامَ تَلْعَلُ عَنْ مُثْعَمَةٍ  
تَصِفُ الطُّلُودَ عَلَى السَّمَاعِ بِهَا  
وَإِذَا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مُتَجَبِّعًا  
وَمَهِيْمًا فِي طَلَلٍ وَفِي رَسْمٍ  
أَفَلَاوِ الْعِيَانِ كَانَتْ فِي الْعِلْمِ  
لَمْ تَحُلْ مِنْ زَلَلٍ وَمِنْ وَهْمٍ<sup>(٤٩)</sup>

وهكذا يضع أبو نواس الأدلة بين يدي القارىء ، مقارناً بين دعواه في نبذ الوقوف على الأطلال والدعوة إلى الاستمتاع بالخمر ، وقد لاحظ الدكتور عبد القادر القط<sup>(٥٠)</sup> أن كل دعوة للخروج على الأطر القديمة عند أبي نواس مقترنة بالدعوة إلى وصف الخمر والاستمتاع بها ، على شاكلة قوله :

أَيُّهَا الْإِطْلَالُ غَيَّرْهَا الْهَلِي  
أَتَتَعَتْ دَارًا قَدْ هَفَّتْ وَتَغَيَّرَتْ  
وَتَذَمَّانِ صَدِيقِي ، بِأَكْرَ الرِّيحِ سُحْرَةً  
وَقَوْلُهُ :

دَعِ الْإِطْلَالَ تَنْفِيهَا الْخُسُوفُ  
وَعَمَلْ لِرَاكِبِ الْوُجُنَاءِ أَرْضًا  
بِلَادَ نَبَتْهَا عُشْرٌ وَطَلْعُ  
وَلَا تَأْخُذْ مِنَ الْأَعْرَابِ لَمَّا  
دَعِ الْأَلْبَانَ يَشْرِبُهَا رَجَالُ  
إِذَا رَأَى الْخَلِيبَ قَبْلَ عَلَيْهِ  
فَأَطِيبْ مِنْهُ صَالِيَةً فَمُؤَلَّ

يَطُوفُ بِكَأْسِهَا سَاقِي أَدِيبٌ<sup>(٥١)</sup>

(٤٩) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٥٧ .

(٥٠) حركات التجديد في الشعر العربي ٤١٣ .

(٥١) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ١٠٠ .

(٥٢) المصدر نفسه ١١ .

وفي المطلع الأخير ، لا يهاجم أبو نواس الوقوف على الأطلال فحسب ، ولا يدعو الشعراء إلى نبذ المطالع الطفلية ، واستبدالها بطلل جديد هو طلل الحمر فقط ، ولكنه يتعدى هذه الدعوة إلى الهجوم على حياة العرب القديمة كلها ، فهو يدعو على الأطلال بالليل والقضاء ، ويسخر من راكب الوجناء أو يدعو إلى تركه وشأنه في هذه الأرض التي يحب بها النجبية والتجيب ، ثم ماذا يرى أبو نواس في طلو الأعراب وحياتهم ؟ إنها أشياء في نظره لا تناسب الإنسان في العصر العباسي ، عصر الحضارة والترف ، ولعل هذا يلفتنا إلى حقيقة في شعر أبي نواس ، هي حرص الشاعر على مباحج الحياة ولذائدها ، ويستفح ذلك من الشواهد الشعرية التالية التي يقف فيها أبو نواس على أطلال الحمر ، ويبيكي على هذه الأطلال بما ترمز إليه من الحياة الجديدة التي يخشى أن تنتهي دون أن ينال منها ما يصبو إليه ، يقول أبو نواس :

بَكَيْتُ وَمَا أَبْكِي عَلَى يَمَرٍ قَفَرٍ      وَمَا بِي مِنْ عَشَقٍ ، فَأَبْكِي مِنَ الْمُهْجَرِ  
وَلَكِنْ حَدِيثُ جَاءَنَا عَنْ نَبِيْنَا      فَذَاكَ الَّذِي أَجْرَى دُمُوعِي عَلَى التَّخْرِ  
بِتَخْرِيمِ شَرْبِ الْحَمْرِ ، وَالنَّهْيِ جَاءَنَا      فَلِمَا بِي مِنْهَا بَكَيْتُ عَلَى الْحَمْرِ  
فَأَشْرَبَهَا صِرْفًا ، وَأَعْلَمْتُ أَنِّي      أَعَزُّ فِيهَا بِالْثَمَانِينَ فِي ظَهْرِي<sup>(٥٣)</sup>

وهو يمرّ على أطلال بعض حانات الفرس في المدائن ومعه بعض رفاقه ، وحين يرى هذه الأطلال يكتب هذه المقطوعة التي يستشهد بها الجاحظ ويقول عنها إنها مما لا يتاح إلا لقليل من الشعراء ، وفيها يقول :

وَدَارِ تَدَامَى عَطَّلُوها ، وَأَذْجَمُوا      بِهَا أَلَرِ مِنْهُمْ جَلِيدٌ وَدَارِسُ  
مَسَاحِبٍ مِنْ جَرِّ الرُّقَاقِي عَلَى الثَّرَى      وَأَضْفَاكَ رَيْحَانٍ جَنِيٍّ وَيَأْسُ  
حَبَسْتُ بِهَا صُغْبِي ، فَجَلَدْتُ هَهْنَمَ      وَإِنَّ عَلَى أَمْثَالِ تِلْكَ لَخَابَسُ  
وَلَمْ أَتَرِ مِنْ هَمٍّ غَيْرَ مَا شَهِدْتُ بِهِ      بِشَرَفِي سَابِطَ الدِّيَارِ الْبَسَاسُ  
أَقَمْنَا بِهَا يَوْمًا ، وَيَوْمًا ، وَثَالِثًا      وَيَوْمًا لَهُ يَوْمُ التَّرَحُّلِ خَامَسُ  
تُذَارُ عَلَيْنَا الرِّاحُ فِي عَجْدَلِيَّةٍ      حَبَّتْهَا بِالْوَانِ التَّصَاوِيرِ فَارِسُ

(٥٣) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٣٦ .

فمرارها كسرى ، وفي جنباتها      مها تدرى بالفيسى الفوارس  
فللخمير ماؤرت عليه جيوبها      وللهاء ما دارت عليه القلائس<sup>(٥٤)</sup>

يقف الشاعر على أطلال تلك الحانات ، ويرى ما بها من آثار تختلف عن تلك الآثار التي كان يراها الشاعر القديم ؛ يرى أبو نواس آثار جر الزقاق ، كما يرى قبضات من الرمان الرطب واليابس ، وهويكى أيضا على أيامه الأولى حين منعه الأمين من الشراب ، فيقول :

غتنا بالطلول كيف بليتنا      واشقنا نعطك الشاء الثمين  
من سلاط كأنها كل شئ      يتمنى خبير أن يكوننا  
ذاك عيش لودام لي غير أنى      عفت مكرها ، وعفت الأمين  
أدر الكأس حان أن تسقينا      وانقر الدث إنه يلهبنا  
ودع الذكر لطلول إذا ما      دارت الكأس يسرة وعينا<sup>(٥٥)</sup>

أما حب أبي نواس للحياة الجديدة وكلفه الشديد بمتعتها ولذاتها ، فيتضح من قوله :

لا الصوحنان ، ولا الميدان يعجبني      ولا أجن إلى صوت البواشيقي  
لكنما العيش في اللذات متكئا      وفي السماع ، وفي معج الأباريقي<sup>(٥٦)</sup>

وقوله :

الشرب في قلعة حمار      هنئى من اللذات ياجارى<sup>(٥٧)</sup>

وقوله :

أزبمة يثيا بها      قلب ، وروح ، ويسن  
الماء والبستان والـ      حنمرة ، والوجه الحسن<sup>(٥٨)</sup>

(٥٤) المصدر نفسه ٣٧ .

(٥٥) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٣٠ ، ٣١ .

(٥٦) المصدر نفسه ٤٣ .

(٥٧) المصدر نفسه ٥٤ .

(٥٨) المصدر نفسه ٥١ .

وهذه الشواهد وغيرها تعكس لنا حب أبي نواس للحياة وتعلقه بما فيها من لذة ومتعة ، ومن أجل ذلك كان يجب الخمر باعتبارها مظهراً من مظاهر الحياة الجديدة ، وينبذ كل ما يمت للحياة القديمة بصلة . وكان يميل إلى البهجة والسرور ويتبعد عن الأحزان ، وكأنه يريد أن يقول للناس : تلك هي صورة الحياة ، فلا تنظروا إليها بعيون مظلمة . ومن هنا يمكن الزعم أن أبا نواس كان يميل إلى المتعة والانطلاق ، ويدعو إلى التخلص من القيود التي تعوق الاستمتاع بالحياة ، حتى أنه يستخف بكل القيم والعقائد والتقاليد ، فيقول :

فخذها إن أردتَ لذيذَ عيشٍ      ولا تغدِلْ خليطِي بالمدايم  
وإن قالوا «حرام» قل «حرام»      ولكنَّ السُّذَّاةَ في الحرامِ<sup>(٥٩)</sup>  
ويقول في موضع آخر :

الرائحُ شَيْءٌ عَجِيبٌ أَنْتَ شاربُها      فاشربْ وإنْ هَمَّتْكَ الرَّاحُ أَوْزَارُها  
يسانُ يلومُ على حمراءِ صافيةٍ      صِرْخُ الجنانِ ودغِي أسكنُ النَّارِ<sup>(٦٠)</sup>

وقد دفع موقف أبي نواس من الخمر بعض الدارسين<sup>(٦١)</sup> إلى الاعتقاد بأن الشاعر كان يرمي من وراء شعره في الخمر إلى الاعتراف بالجديد المستحدث في الأدب والحياة ، وأن شعره كان رفضاً للقديم في كل شيء ، وكلفاً بالجديد في كل شيء . وأنه لذلك كان يعيش عصره ويسته ، وهذا العصر وتلك البيئة قد حتما عليه هذا المذهب ، وهو لم يخترعه اختراعاً ، وليس بينه وبين خصومه من فرق ، غير أنه كان يؤثر الصراحة والاعتراف بالحياة التي يحياها على التستر والتكتم .

وأخلص مما تقدم إلى أن أبا نواس كان يهدف إلى غاية واحدة ، هي الالتفات إلى الحضارة الجديدة ، والأخذ بأسباب الحضارة والاستمتاع بها ، وأن ثورته على المطالع التقليدية كانت لهذا السبب ، وأنه قد أوقف فنه أو كاد على ترسيخ هذه الغاية ، فجاءت ألفاظه وصوره وقوالبه الفنية تعبيراً عن هذه

(٥٩) المصدر نفسه ٦٩٣ .

(٦٠) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ١١١ .

(٦١) انظر : حديث الأريماء للدكتور طه حسين : ٢ : ٩٩ .

البيئة . ويمكن القول بأن الاختلاف بين أبي نواس ومن سبقه أو عاصره من الشعراء الذين تحلوا عن المطالع التقليدية القديمة يكمن في وعى أبي نواس بما يفعل ، وإدراكه العميق بأن الشاعر لا بد أن يكون ممثلاً لعصره ، وأن يكون مرآة تنعكس عليها صورة هذا العصر .

### الحداثة في الموضوع الشعري :

لقد تجددت موضوعات الشعر القديمة - في العصر العباسي - تجديداً واسعاً في معانيها ، فقد أخذت تُعرض بصورة أدق وأعمق ، وأخذت تدخل عليها إضافات كثيرة ، ولم يقف الشاعر العباسي عند ذلك فقد أخذ ينمي بعض جوانب هذا الشعر حتى لتخرج منه فروع جديدة كثيرة<sup>(٦٢)</sup> وسيتبين لنا مقدار ذلك بوضوح فيما آقف عنده من موضوعات الشعر عند النوايس .

### المديح :

إنني ألاحظ على شعر المديح في العصر العباسي تطورات ، بعضها يدخل في موضوع المدح نفسه ، وبعضها الآخر يتصل بشكل قصيدة المدح ، أما بالنسبة للناحية الشكلية فقد سبق أن أشرت إلى التغيير الكبير الذي طرأ على مقدمات قصائد المديح عند أبي نواس ، فبدلاً من أن يفتتح هذه القصائد بالبكاء على الأطلال والنسيب التقليدي ، بدأ يفتتح هذه القصائد بوصف الخمر والتعبير عن إقباله على ملذات الحياة ، بل إن أبا نواس لم يتحرج من افتتاح إحدى قصائده مديحه بالغزل بالذكر . ولم يقف هذا التطور في شكل قصيدة المديح عند حدٍّ مقدماتها ، بل بلغ ذلك التطور مداه فأدى إلى رقة الأوزان والألفاظ على السواء مع أن قصائد المديح بالذات كان أساسها في العصرين الجاهلي والإسلامي الجزالة والفخامة وقوة أسر الألفاظ وطول البحر الشعري<sup>(٦٣)</sup> .

ولم تقف معالم الحداثة عند شكل قصيدة المدح ، بل تبذت معالم الحداثة أيضاً في موضوع المدح نفسه ، إذ راح الشعراء يرددون كثيراً من ألوان الأداء

(٦٢) انظر : العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ١٨١ .  
(٦٣) انظر : الشعر العربي في القرن الثاني الهجري للدكتور هذلة ٢٥٣ .

من قصيدة إلى أخرى ، والنقاد والدارسون يتابعونهم ويرصلونها ويسمونها غلواً مرة ومبالغة أخرى ، وإفراطاً مرة وتفریطاً أخرى . وهنا يقول الدكتور عز الدين اسماعيل : « وكما بالغ الشعراء في حديثهم عن الشجاعة والكرم فقد انزلوا كذلك إلى مبالغات أخرى في وصف مكانة ملوحهم الدينية ، غير أن المبالغة في الأولى لاخطر منها على كل حال ، أما المبالغة في الثانية فقد كانت في بعض الأحيان تثير الشبهات »<sup>(٦٤)</sup> فأبو نواس يقول في الرشيد :

وَأَخَفْتُ أَهْلَ الشُّرْكِ حَتَّى أَنَّهُ لَتَخَافَنَّكَ النَّطْفُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ<sup>(٦٥)</sup>

وهذا ما دفع بنقاد العصور المختلفة إلى وصفه بالإحالة وبالإفراط ، فعلى سبيل المثال يقول الدكتور على شلق : « ربما كان الخلفاء والكبراء يمتزون للمدائح التي يسرف فيها بالمبالغات التي تتجاوز إنسانية الإنسان ، وقد يفضون النظر ، وقد يحاسبون ، وذلك في مواقف مختلفة ، كان الخليفة يوصف فيها بقدرة الله وشموله وأبديته ، مثال قوله السابق »<sup>(٦٦)</sup> .

ويقول الدكتور شوقي ضيف : « ويلاحظ أنه لم يكن يطيل مثل بشار في وصف رحلته بالصحراء وأنه كان يتعمق أكثر منه في المبالغة حين يلم بنعت الممدوحين كقوله السابق في الرشيد »<sup>(٦٧)</sup> . وإلى ما يقرب من ذلك ذهب الدكتور البهيبي حيث قال : « ومن إفراط بشار وتزيده أثر في شعر أبي نواس أوشبهه له ، فمن ذلك قوله السابق »<sup>(٦٨)</sup> وكان المبرد قد قال عن البيت نفسه : « هذا البيت بائس العوار جداً »<sup>(٦٩)</sup> .

وقد حاول ابن عبد ربه الاعتذار لأبي نواس في هذا الغلو فقال : « إن مجاز هذا قريب ، إذ لحظ أن من خاف شيئاً خافه بجوارحه وسمعه ويصره ولحمه وروحه ، والنطف داخله في هذه الجملة ، فهو إذا أخاف أهل الشرك أخاف

(٦٤) انظر : في الشعر العباسي ٣٦١ .

(٦٥) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٤٠١ .

(٦٦) أبو نواس بين التخطي والالتزام ٣٨٢ .

(٦٧) العصر العباسي الأول ٢٢٨ .

(٦٨) تاريخ الشعر العربي ٤٤١ .

(٦٩) الموشح ٤١٥ ، ٤١٦ .



التطه التي في أصلاهم» (٧٠) .  
ومن غلو أي نواس قوله في الرشيد أيضاً :

حتى الذي في الرَّحْم لم يَكْ صُورَةٌ لِفُؤَادِهِ مِنْ خَوْفِهِ خَفَقَانٌ (٧١)  
وفي هذا البيت يقول المرزبان : « وما لم يكن له صورة فكيف يكون له  
فؤاد فقد أحال وأسرف ونجاوز » (٧٢) . وكذلك وقف الدكتور محمد مصطفى  
هدارة (٧٣) ، والدكتور عز الدين اسماعيل (٧٤) عند البيت نفسه وعده كل منهما  
من مبالغات الشاعر وغلوه .

ويعدُّ الجاحظ (٧٥) والمبرد (٧٦) والدكتور هدارة (٧٧) والدكتور البهيتي (٧٨)  
من غلو أي نواس وإفراطه في مدحه أيضاً قوله :

كيف لا يُؤَنِّسُكَ مِنْ أَسْلٍ مَنْ رَسُولُ اللَّهِ مِنْ نَفْسِهِ (٧٩)  
ويعلق المبرد على هذا البيت بقوله : « وهو لعمري كلام مستهجن  
موضوع في غير موضعه ، لأن حق رسول الله ﷺ أن يضاف إليه ولا يضاف إلى  
غيره » (٨٠) .

ويقول المبرد أيضاً : « وقد قال أبو نواس شيئاً من الشعر في الأمين اتهم  
فيه ؛ لأنه قال قولاً عظيماً لا يتكلم بمثله مسلم ، وهو قوله :

تَنَارَعَ الْأَحْمَدَانِ الشَّبَةَ فَاشْتَبَهَا خَلَقًا وَخُلُقًا كَمَا قَدْ الشُّرَا كَانِ  
إِنْسَانٍ لَا فُضِّلَ لِلْمَعْقُولِ بَيْنَهُمَا مَعْنَاهُمَا وَاحِدٌ ، وَالْبَعْدَةُ اثْنَانِ (٨١)

(٧٠) المقدم الفريد ٣ : ١١٧ .

(٧١) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٤٠٦ .

(٧٢) للروش ٢٦٩ .

(٧٣) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٢٥٤ .

(٧٤) في الشعر العباسي ٣٦١ .

(٧٥) الحيوان ٤ : ١٤٥ .

(٧٦) الكامل ٧ : ٢٣٤ .

(٧٧) الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ٢٥٤ .

(٧٨) تاريخ الشعر العربي ٤٤٧ .

(٧٩) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٤٣٠ .

(٨٠) الكامل ٧ : ٢٣٤ .

(٨١) للروش ٢٦٠ .

ويعلق الدكتور عز الدين اسماعيل على هذين البيتين بقوله : « وهو يقصد بالأحمدين هنا المحمدين : النبي ﷺ ومحمدا الأمين ، وهكذا تصل بالشاعر المبالغة إلى حد أنه يوحد بينهما فينزلق بذلك إلى كثير من القحة والتطاول » (٨٧) .

ويعد الدكتور شوقي ضيف من مبالغات الشاعر وغلوه قوله في الأمين أيضاً مخاطباً ناقته :

يأناقُ لا تسأى أو تُلغى مَلِكاً      تَقْبِيلُ رَاحِهِ وَالرَّكْنُ سَيَّانٍ  
عَمْدٌ خَيْرٌ مِنْ يَمِيشِ عَلَى قَدَمٍ      تَمْنُ بَرَا اللهَ مِنْ إِنْسٍ وَمِنْ جَانٍ (٨٣)

ويعلق الدكتور شوقي ضيف على هذين البيتين قائلاً : « ونراه في هذه القصيدة يضيف على الأمين حالة كبيرة من القدسية والجلال حتى يشبهه بالرسول ﷺ على الرغم مما كان يتردى فيه من لهو ومجون ، واستطرد في تضاعيف ذلك يقرر حق العباسيين في الخلافة راداً رداً عنيفاً على بنى عمهم العلويين » (٨٤) .

ويبدو أن بعض الخلفاء كانوا يشجعون على هذا الغلو ، فأبو الفرج الأصفهاني يقول : « كان هارون الرشيد يحتمل أن يمدح بما تمدح به الأنبياء فلا ينكر ذلك ولا يرده » (٨٥) ويبدو أيضاً أن هذا الاتهام شجع الشعراء على الإغراق في مدحه هو بالذات ، حتى أسرفوا في ذلك كل الإسراف ، وجاوزوا حد الاعتدال ، وقد لاحظ هارون نفسه في إحدى المرات ، إغراق شاعر من ولد زهير بن أبي سلمى في مدحه ، إذ قال فيه : « فكأنه بعد الرسول رسول » فغضب هارون وحرم الشاعر جائزته (٨٦) .

وعلى هذا النحو نجد الشاعر قد اتجه — في مديحه — إلى المبالغة ، وابتعد عن جملة من المعاني التي تداولها فن المديح في الشعر القديم والتي شكلت العمود الفقري فيه ، إذ لم تعد المثالب الخلقية كالكرم والشجاعة محور قصائد

(٨٢) في الشعر العباسي ٣٦٢ .

(٨٣) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٤٢٠ ، ٤٢١ .

(٨٤) العصر العباسي الأول ٢٢٨ .

(٨٥) الأغاني ١٣ : ١٤٤ .

(٨٦) المكان نفسه .

المديح ، بل أضيف إليها جملة من المعاني الدينية والمادية التي تتعلق بشكل  
الممدوح وصفاته الجسدية<sup>(٨٧)</sup> .

الخمر :

لقد ذُكرت الخمرُ في أشعار الجاهليين والإسلاميين ، وأجاد فيها بعض  
الشعراء ، لكنها ما كانت تأتي في قصائد منفردة ، بل كانت وسيلة لفحخر  
أو غيره ، ولم يتعرض وصفها لمشاعر الشخص ، وهو إن تعرض فلأنما هو  
تعرض جزئي لا قيمة له ، فلم تكن مجالس الخمر معروفة ، وكان نوع الشرب  
وقتلد يختلف اختلافاً بيناً عما كان يجري في الحياة العباسية . أما خمر أبي نواس  
فكانت من نوع آخر ، فيها بلا شك ما دعا القدماء والمحدثين إلى أن يعتبروها  
المثل الأعلى ، لكن ذلك لن يخلو من غلو ، ومع هذا ففي خمرياته جمال أظنني  
قد شمرت بشيء منه حينما أشرت إلى قصائده فيها ، بل يغلب على ظني أن  
هذه الأشعار هي خبر ما أنتجتة القرية العربية .

ويطول بي المقام لو رحت أتتبع آراء النقاد في خمريات أبي نواس ، ولكن  
تقتضي الدراسة أن أعرض لبعضها على الأقل ، فها هو ذا الدكتور أحمد عبد  
الستار الجوارى يقول في هذا الصدد : « وما تميز به أبو نواس في خمرياته أنه  
تصرف فيها واستقصى معانيها ، فقد وصف الخمر وصفاً دقيقاً يحيط بظاهرها  
ويأطنها ، إلى حديث عنها حديث الوامق العاشق ، إلى تصوير لمجالسها  
تصويراً فيه دقة وفيه رقة وفيه رونق ورواء . وربما جمع أبو نواس في القصيدة  
الواحدة هذه المعاني كلها فأخرجها سلسلة يتصل بعضها ببعض كأحسن  
ما يكون الاتصال »<sup>(٨٨)</sup> فمن ذلك همزته المشهورة التي وصف فيها مجلس  
الشرب ووصف فيها الشراب ، وخرج بعد ذلك على وصف النديم حتى  
تكتمل للسامع أو القارئ صورة اللذة الممتعة التي يريد أن ينقلها إليه أبو  
نواس ، وهي القصيدة التي استهلها الشاعر بقوله :

يارب مجلس فتيان سموت له      والليل غثيس في ثوب ظلماء<sup>(٨٩)</sup>

(٨٧) انظر شواهد أخرى في : أبو نواس وقضية الخمر في الشعر للدكتور العربي حسن درويش  
٢٩٢ وما بعدها .

(٨٨) الشعر في بغداد ٢٦٣ وما بعدها .

(٨٩) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٧٠١ .

ويرى الدكتور مصطفي الشكعة أنه « من الطبيعي أن يتطور شعر الخمر في هذا المجتمع ويأخذ أشكالاً متنوعة وأساليب ناعمة وموضوعات مستحدثة ومعاني طريفة ، وأن يتسع خيال الشعراء المعاقرين لها للكثير من آثارها على مشاعرهم ومساكنهم ، وأن الخمر ليست غريبة على الشعر العربي — كما هو معروف — فقد قال الأعشى فيها شعراً رائعاً في الجاهلية ، وتعامل معها الأخطل على عصر بني أمية الباكر ، ثم كان الملك الأموي الوليد بن يزيد مفرطاً في شربها مبدعاً في وصفها ، ثم جاء بعد ذلك حشد من الشعراء المجان والخمريين الذين كان قصب السبق بينهم معقوداً على ناصية أبي نواس » (٩٠) .

وإذا كان الشعراء قد تعشقوا الخمر إلى المدي الذي جعل بعضهم يكاذ بوقف شعره عليها مثل ألب نواس ، فإنه من الطبيعي أن نتوقع منه اشتاتاً من الصور والألواناً من الأوصاف ، فأبو نواس يصف الخمر بالقدم مبالغاً في ذلك إلى الحد الذي يجعل المقادير قد عميت عنها ، وأنها لقدمها قد تناقص حجمها إلى النصف ، ثم يغرب في وصفها حين يفلسف معانيه فيها ، فيقول :

هَذَا قِنَاعُ الْبَيْلِ تَحْسُورُ	فَانْشَرَبْ فَقَدْ لَاحَ الْبَاشِيرُ
سُلَاقَةٌ لَمْ تَحْتَصِرْهَا بِدُ	وَلَمْ تُدْنِئْهَا الْأَصَابِيرُ
تَنْزَرُوْا إِذَا الْمَاءُ تَرَاوَى لَهَا	كَمَا رَمَى بِالشَّرَرِ الْكَبِيرُ
كَرِيمَةً أَصْفَرُ آبَائِهَا	إِنْ تُبَيَّتَ كَسْرَى وَسَابُورُ
طَوَى عَلَيْهَا السُّدُورُ أَيْامَهُ	وَعَمِيَتْ عَنْهَا الْمَقَادِيرُ
فَلَمْ تَزَلْ تُخْلَصُ حَتَّى إِذَا	صَارَ إِلَى النُّصَبِ بِهَا الصَّيْرُ
جَاءَتْ كُرُوجٌ لَمْ يَقُمْ جَوْهَرُ	لُخْطَابِئِهِ ، أَوْ يُخْصِصَ نُورُ
يَسْبِقُكُمَا خَتْلُكَ ، مَا جُنْ	مُعَوَّةٌ لِلشُّفَى ، يُخْرِيرُ (٩١)

فإذا ما أراد الشراب كان عليه أن يجد من شدتها وأن يليها بالماء ، ويأتي بصور عديدة لها قبل المزج وبعده ، صور متتالية لا تخلو من طرافة ولطافة ، وذلك في قصيدته التي مطلعها :

(٩٠) الشعر والشعراء في العصر العباسي ١٩٥ .

(٩١) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ١٤ .

أَلَا دَارَهَا بِالسَّاءِ حَتَّى تُثْلِيَهَا      فَلَنْ تُكْرِمَ الصُّهْبَةَ حَتَّى يَهْبِئَهَا (٩٢)

وأبو نواس يصف أثر الخمر في العين والحد ، ويشبه الخمر بالياقوتة  
والكأس باللؤلؤة ، ويصف الجارية التي تسكر بالخمرة والنظرة ، ويجعل ذلك  
مصدر فخر له وامتياز على جميع الشارين فيقول :

لَا تَبْكِ لَيْلٍ ، وَلَا تَطْرُبِ إِلَى هِنْدٍ      وَأَشْرَبْ عَلَى الْوَرْدِ مِنْ خَمْرَةِ كَالْوَرْدِ  
كَأْساً إِذَا انْحَدَرَتْ فِي حَلْقٍ شَارِبَهَا      أَجْنَعَتْ خُمْرَتَهَا فِي الْعَيْنِ وَالْحَدَّ  
فَالْخَمْرُ يَأْقُوْتُهُ ، وَالْكَأْسُ لَوْلُؤَةٌ      مِنْ كَفِّ جَارِيَةٍ تَمْسُوْقَةُ الْقَدِّ  
تَسْقِيكَ مِنْ عَيْنِهَا خَمْراً ، وَمَنْ يَدَهَا      خَمْراً فَمَا لَكَ مِنْ سُكْرَيْنِ مِنْ بُدِّ  
لِي نَشْوَتَانِ ، وَلِلنَّشْوَانِ وَاحِدَةٌ      شَيْءٌ خُصِصْتُ بِهِ مِنْ بَيْتِهِمْ وَخَلِي (٩٣)

ومن طرائف النواصي في خمرياته أنه يتعامل مع الخمر وكأنها فتاة تفرض  
شروطاً على خاطبها ، ويجري في ذلك حواراً بارعاً لم يسبق إليه ، وهي في نهاية  
الحوار تصنف الناس الذين لا ينبغي أن يقربوها وهم اللثام والمجوس واليهود  
والسفلة والأراذل ، وذلك في قصيدته التي مطلعها :

يَا خَاطِبَ الْقَهْوَةِ الصُّهْبَاءِ يَمْهَرُهَا      بِالرُّطْلِ يَأْخُذُ مِنْهَا سِلَاحٌ دَقْبًا (٩٤)

ولعل أهم من ذلك كله أن أبا نواس لم يعد يكتفي من الخمر وصفها  
الظاهري ، فصار ينقلها في قرارة نفسه ويتخللها صفة روحه ، وفي في  
حبها ، فتحدث عنها حديث الوثني عن الوثني ، وأثنى عليها ثناء المتعبد ،  
وانخذها أماً ترضعه ، وأحب من أجلها مواطنها والمواضع التي يلقاها فيها ،  
فمن ذلك قوله :

قَسَطْرِبُلْ مَرْبَعِي وَلِي بَقْرِي الدِّ      كَسْرُخْ مَصِيفِ وَأَمَى الْعَنْبِ  
تَرْضَعُنِي دَوْهَا وَتَلْحَقُنِي      بِظُلْهَا وَالْهَجِيرِ يَلْتَهَبُ  
إِذَا لَنَتْهُ الْغُصُونُ جَلَلَنِي      فَمِنْأَنْ مَا فِي أَيْمِهِ جُوبُ

(٩٢) المصدر نفسه ٢٥٠

(٩٣) ديوان أبو نواس (الغزالي) ٣٧ .

(٩٤) المصدر نفسه ٩١ .

تَبَيَّنَتْ فِي مَأْتَمٍ حَائِمَةٍ      كَمَا تُرْفَى الْفَوَاقِدُ السُّلْبُ  
يَهْبُ شَوْقِي وَشَوْقُهُنَّ مَعَا      كَأَنَّمَا يَسْتَجِفُّنَا طَرِبُ  
فَقَعْتُ أَجْبُو إِلَى الرُّضَاعِ كَمَا      تَحَامِلُ الطُّفْلُ مَسَّهُ سَقَبُ  
حَتَّى تَحْيِرْتُ بَنَتْ تَسْكِرَةٌ      قَدْ عَجَمَتْهَا السُّنُونُ وَالْحَقَبُ (٩٥)

ويستخدم أبو نواس معرفته والفلسفة في وصف الخمر ، فيثني عليها بآلائها ويسميها بأحسن أسمائها ، ويزهوها تنزيه العابد لمعبوده ، ويفرق في ذلك إغراقاً عجيباً ، فمن ذلك قوله في قصيدته التي مطلعها :

أَتْنِ عَلَى الْخَمْرِ بِآلَائِهَا      وَسَمِّهَا أَحْسَنَ أَسْمَائِهَا (٩٦)

وقد وصف أبو نواس الأديرة التي كان يعيشها لينال فيها حظاً من الخطر ، ومدح رهبانها وأثنى عليهم أجمل الثناء ، ومن ذلك قوله في دير حنة في قصيدته التي مطلعها :

يَا ذِيَرِ حَنَّةَ مِنْ ذَاتِ الْأَكْبَرِاحِ      مَنْ يَضْحَكُ عَنْكَ فَلَيْ لَسْتُ بِالصَّاحِي (٩٧)

فكان كثيراً ما يلجأ بالأديرة ، ويصف معاقبته الخمر فيها وسقائتها من الرهبان والراهبات ، وقد يلجأ بحانة لجوسي أو ليهودي ، وأتاح له ذلك أن يصف كل تلك البيئات بالإضافة إلى حانات الكرخ ببغداد وعلى ضفاف دجلة ، وشعره من هذه الناحية ملئ بتصوير الحياة الاجتماعية لعصره .

ويرى بعض النقاد المحنثين أنه استحدث أسلوباً جديداً عمد إليه في بعض الأحيان ، وهو الأسلوب الشعري السهل القريب من الكلام اليومي المعتاد (٩٨) ، في الوقت الذي يحتفل فيه أكثر الشعراء الخمريين بالأسلوب الجزل والديباجة المشرقة والبحور الطويلة ، فمن النماذج السهلة التي أعينها قول أبي نواس :

(٩٥) المصدر نفسه ٤ .

(٩٦) المصدر نفسه ١٣ .

(٩٧) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٩٧ .

(٩٨) انظر : الشعر والشعراء للدكتور مصطفى الشكعة ٢٠٧ ، ودراسات في الادب العربي

للدكتور محمد زغلول سلام ٨٤ ، ٨٥ .

تفتبرُ عينيكَ دليلَ حلٍ      أنك تشكو سهرَ البارحة  
عليك وجهه سيءُ حاله      من ليلةٍ بثَّ بها صاحبه  
رائحةُ الخمرِ ولذاتها      والخمر لا تخفى لها رائحة  
وغداةً هاروت في طرفها      والشمسُ في قَرقرها جانحة  
تستغلُّ العودَ بأطرافها      ونفمة في كبدي لادحة<sup>(٩٩)</sup>

ومن الأساليب الجديدة لأبي نواس في مخرياته عمده إلى البحور القصيرة ناهجاً نفس النهج من سهولة القول وتيسيره على أذن المستمع مع التحايل على الألفاظ وسوقها لخدمة بعض المعاني الفلسفية الخفيفة التي يرضى بها ميلاً في نفسه إلى فلسفة الخمر والشراب ، مع تجنب الإثقال على القارئ بحيث لا يستغلّي المعنى عليه على الرغم من المسحة الفلسفية التي اصطنعها ، وفي هذا النهج يقول أبو نواس :

سألتُ أحسبُ أبا عيسى      وجبريل له عقلُ  
فقلتُ : الخمرُ تعجبنى !      فقال : كثيرُها قتلُ  
فقلتُ له : فقلُّنِي      فقال ، وقوله قُضِلُ :  
وجدتُ طبائعَ الإنسا      نِ أَرْبَعَةٌ هِيَ الْأَضْلُ  
فأربعةٌ      لأربعةٍ لكلِ طبيعةٍ رُطْلُ<sup>(١٠٠)</sup>

ومها يكن من أمر فإن شعر الخمر لم يزدهر ويتشر إلا في الفترة العباسية الباكرة التي عاش فيها أبو نواس ، وكان أبو نواس فارس الحلبة ، ولعل أهم خواص شعره فيها - كما رأينا - أنه أكثر من أوصافها ونوعها وفرعها وخلع عليها ما لم يخلعه عليها شاعر آخر من المعاني ، كما قام أبو نواس بذكر التذمان ، وإهتم بوصف البواطى والدنان والكؤوس ، كما ضمن مغامراته الخمرية عدداً من القصص الشعرية الطريقة البارعة<sup>(١٠١)</sup> . ويجعل أبو نواس نفسه خاطباً للخمر ، كما أنه يصف أثرها في الجسم والنفس ، ثم هو ينزهها

(٩٩) حيوان أبي نواس (الغزالي) ١٥ .

(١٠٠) المصدر نفسه ٦٠ .

(١٠١) انظر شواهد القصص الخمرية في : أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر للدكتور العربي حسن درويش ٣١٦ وما بعدها .

عن أن تكون شراباً للسفلة واليهود والسوقة واللثام ، وهو يصف الحانات وأصحابها وصاحباتها ، وزاد على ذلك بأن أوصى بأن تكون مقبرته بقطربل خلال المعاصر وبين الكروم ، ومن المعاني الخمرية الجديدة التي استحدثها أبو نواس ، تلك الصور الفلسفية التي حاول أن يقدم من خلالها أوصافه للخمر ، وتصوره لها ، لعله بذلك يرفع من قدرها ويدعم مواقف شاربيها .

أما من ناحية الأسلوب الخمرى فلقد تراوح أبو نواس بين الأوزان التقليدية التي نال من قمارها بجرأة معانيه ، وبين الأوزان القصيرة السريعة التي يسهل وقعها على الأذان وتقبلها في يسر ودون عناء ، هذا فضلاً عن الأسلوب السهل الذي يكاد يقارب العامية . ومن ثم أرى - في شعره الخمرى - هذه المزاوجة الناجحة بين إيقاع الشعر القديم وإيقاع الحياة الحديثة ، ويدخل في إطار الحداثة هنا طرفة المعجم الشعرى وحداثة الصور .

الغزل :

وإذا ذهبنا إلى شعر أبي نواس في الغزل ، نرى كذلك كلفه بالجديد في غزله وصوره ومعانيه ، ففى غزله نجده يخرج على المألوف خروجاً واضحاً ، وذلك حين تغزل بالغلمان ، وقد كان للشاعر إجادته في هذا النوع من الغزل وكان صادقاً فيه ، بغض النظر عما في هذا الضرب من الغزل من الشذوذ والخروج على المألوف . ومن إبداعه في هذا النمط من الغزل قوله :

سَجَدَ الْجَمَالَ حَسَنٍ وَجْهَ      هَكَ ، وَاسْتَرَاخَ إِلَى جَمَالِكَ  
وَتَشَوَّقْتُ حُورَ الْجَنَّا      بِنِ مِنَ الْخُلُودِ إِلَى مِثَالِكَ  
فَعَشِيقْتُ وَجْهَكَ إِذْ رَأَيْتُ      تَكُ ، وَاعْتَمَدْتُ عَلَى وَصَالِكَ  
يَا ظَالِمِي لَيْسَ الْمَجْدُ      بِنِ ، وَإِنْ تَجَلَّدُ مِنْ رَجَالِكَ<sup>(١٠٣)</sup>

وقوله أيضاً :

يَا لَاعِباً      بِحَيَاتِ      وَهَاجِراً      مَا يُؤَاتِي

(١٠٣) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ٣٤٥ .



وزاهداً في وصالي      ومُسوّماً بي عِدائي  
 وحامل القلب مئى      على سنان قنّة  
 ومُسكّن الروح ظلماً      حبس الهوى من لهائي  
 فالوجه بثر تمام      بعين ظبي فلاة  
 مفرد بنعيم      من الطباء اللوان  
 تروء بين طباء      مصائب ومشاق  
 والجيد جيد غزال      والفنج غنج فتاة  
 مذكّر حين يبدو      مؤنث الخلوأ (١٠٣)

وفي ديوان الشاعر نماذج متعددة لهذا الضرب من الغزل ، ومنها يكن رأى  
 النقاد فيه ، فهو نمط جديد من الغزل ، لا يخلو من الجودة الفنية .

ولأبى نواس غزل آخر بالنساء ، ولعل الجديد في هذا الضرب من  
 الغزل ، أن المرأة فيه ليست تلك المرأة التي ألفها الشعراء من قبله ، فلم يكن  
 الشاعر ليألف الحرائر المحصنات ، ولكن نساء كن من طائفة أخرى هي  
 طائفة الإماء اللاتي كان هن حظ كبير من الثقافة ، فهن يروين الشعر وينظمته  
 ويتغنن به . وحين يتغزل أبو نواس بهذه الطائفة ، فهو يتغزل بالمرأة الجديدة  
 التي لها دور في الحياة الاجتماعية ، ومن ثم فإن الأمة في شعره تمثل أرقى معالم  
 الحضارة والتطور الحضارى في الحياة العباسية . وفي هذا الصدد ، لا نعجب  
 حين يتغزل الشاعر بمن تجالسه وتنادمه على الشراب ، وما يدور بينه وبينها من  
 الأحاديث ، يقول أبو نواس :

ونابى في الهوى لنا ناس      قطع بالهجران أنفاسي  
 لست لها واصفاً مخافة أن      يقرّب ما بين جماعة الناس  
 أكثر وصفى لها شكايّة ما      فيها قضى الله لي على رأسي

يُطْمِعُنِي لِحْظُهَا ، وَيُؤْنِسُنِي بِاللَفْظِ مِنْهَا فَوَادُهَا الْقَاسِي (١٠٤)

إن ما في هذه القصيدة لا يخرج عما ذكره أبو عثمان الجاحظ عن هذه الطائفة من النساء ، فهذه الجارية تحدّث أبا نواس بما يجعله يطمع فيها ، ولا تلبث أن تبتعد عنه ، أو هي تنظر إليه بلحظ يجعله يظن أنها قريبة المثال ، ثم لا تلبث أن تدخل اليأس في نفسه ، إنها نديم له مجالسه على الشراب ، وتطلب منه أن يطرد النوم ، ويطلب منها أن تشرب ، وتترك ما يرمى إليه من وراء سكرها ، وتكاشفه به ، وهو يصور ذلك في قوله :

وَحَاسِبِي أَنْ أُنَالَ فَضْلَتَهَا فِي الْكَاسِ مِنْ شُرْبِهَا أَوْ الطَّاسِ  
ثُمَّ أَظُنُّ الْحَذَارَ نَبِيْهَا وَمَا بِهَا قَدْ أُرِدْتُ مِنْ بَاسِ  
قَالَتْ فَدَعْ عَنْكَ الْإِحْتِيَالَ كَمَا أُرِدْتُ سُكْرِي لَهُ وَإِنَّمَا يَسِ

إن مثل هذا الحوار نجده عند الجاحظ في رسالته عن الإماء ، يقول الجاحظ عنهن : « إِنَّ الْقَيْنَةَ لَا تَكَادُ تَخَالُصُ فِي عَشْقِهَا ، وَلَا تَنَاصِحُ فِي دَعْوَاهَا ، لِأَنَّهَا مَكْتَسِبَةٌ وَمَجْبُولَةٌ عَلَى نَصَبِ الْحَيَالَةِ وَالشَّرْكِ لِلْمُتَرَبِّصِينَ لِيَقْعُوا فِي أَنْشُوطَتِهَا ، فَإِذَا شَاهَدَهَا الْمَشَاهِدَ فِي مَجْلِسِ السَّمَاعِ ، رَامَتْ بِاللَّحْظِ ، وَدَاعَبَتْهُ بِالتَّبَسُّمِ ، وَغَاظَلَتْهُ فِي أَشْعَارِ الْغَنَاءِ » (١٠٥) . إلى آخر هذه الرسالة التي تحدث فيها الجاحظ حديث العارف الخبير بأمور القيان ، فعالم القيان — بوجه عام — يخلو من العاطفة الصادقة ، ومن العبث أن نبعث فيه عن عاطفة حب على نحو ما نجد عند جميل بن معمر أو العباس بن الأحنف أو أمثالهما من الشعراء الذين عرفوا بصدق العاطفة . ولا يعنيننا أن يكون أبو نواس قد أحب بصدق أو لم يحب ، وإنما يعنيننا أن يكون أبو نواس صادقاً في تصوير ما يرى وما يسمع ، وأن ينقل لنا بصدق ، وفي ثوب فني ، صورة ذلك المجتمع الذي يعج بالقيان ودور الغناء والشراب ، كما يعنيننا أن أبا نواس قد خرج على عمود الغزل المعروف ، وأحدث فيه أمراً جديداً ، لم يكن مألوفاً من قبل ، فهو يحدثنا عن امرأة تناديه وتنازعه الكأس ، وتذهب معه هذه المذاهب التي لا ترضاها امرأة كريمة على نفسها ، بل لا يرضاها محب على حبيبته .

(١٠٤) المصدر نفسه ٣٠٦ .

(١٠٥) رسائل الجاحظ ، كتاب السقيان ٢ : ١٧١ وما بعدها .

ولأبي نواس غزل كثير في المرأة ، وأروع ماله من غزل في المرأة ما نظمه في جنان ، إذ يعبر فيه عن مشاعر صادقة ، ومن الغريب أنها كانت ترقه ردّاً منكراً عنيفاً ، وهو كلما ردتّه ازداد بها غراماً وعليها تهالكا ، وكلف بها أشد الكلف ، وله فيها مقطوعات بديعة من مثل قوله ، وقد رأها تنذب في ماتم :

يَاقَمَرًا أَبْرَزُهُ مَاتَمٌ      يَنْدَبُ شَجَعُوا بَيْنَ أَتْرَابِ  
يَتَكِي قَلْبِي اللَّزْزُ مِنْ نَرْجَسٍ      وَيَلْطُمُ السَّوْدَ بِعُتَابِ  
لَا تُبْكِي مَيْتًا حَلَّ فِي حُفْرَةٍ      وَابْكِ قَتِيلًا لَكَ بِالْبَابِ  
أَبْرَزُهُ الْمَاتَمُ لِي كَارَهَا      بِرَغَمِ دَايَاتٍ وَحُجَابِ  
لَا زَالَ مَوْتًا ذَابَ أَحْبَابُهُ      وَلَمْ تَزَلْ رُؤْيَاهُ دَايٌ (١٠٦)

وقد ارتبط غزله الأكثر شهرة بمعشوقته جنان التي تظاهر بأنه أحبها بصدق وافتن بها بإخلاص ، وكانت جنان في أول أمرها — وربما لفترة طويلة — تحقر أبا نواس لما تعلمه عنه من انحرافه ومجونه وشلوذه ، فكانت إذا ذكر اسمه لها أو قرىء شعره عليها تسبه وتعتبه بالمخنت الكاذب ، فكان الشاعر يقابل هذا السباب بقوله :

أَنَايَ عَنْكَ سَبِّكَ لِي فَسَبِّ      أَلَيْسَ جَرَى بِغَيْكِ اسْمِي لِحُسْبِي  
وَقَوْلِي مَا بَدَا لَكَ أَنْ تَقُولِي      فَمَاذَا كُلُّهُ إِلَّا لِحُسْبِي  
فُضَارِكِ الرَّجُوعَ إِلَى وَصَالِي      فَمَا تَرْجِينَ مِنْ تَعْلِيْقِ قَلْبِي ؟  
تَشَابَهَتْ الظُّنُونُ عَلَيْكَ عِنْدِي      وَجَلَّمَ الْغَيْبُ فِيهَا عِنْدِي (١٠٧)

ويرى الدكتور محمد نبيه حجاب أن أبا نواس « قد بلغ الملى في هذه السبيل وبذ في ذلك عمرين أبي ربيعة زعيم الغزل الحسني في العصر الأموي ، فإذا كان عمر قد تعرض للحاجات وتعقب الزائرات والمعتمرات ، فلن أبا نواس قد فعل فعله وفعلته ، وأفصح عما وقع له مع جنان في البيت الحرام » (١٠٨) ونلمح ذلك في قوله :

(١٠٦) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٤٢ .

(١٠٧) المصدر نفسه ٢٤١ .

(١٠٨) معالم الشعر وأعلامه ٧٩ .

وَعَاشِقِينَ أَلْتَفَّ خَدَاهُمَا      عِنْدَ التَّحَامِ الْحَجَرِ الْأَسْوَدِ  
فَالْتَقِيَا مِنْ أَنْ يَأْتِيَا      كَأَنَّمَا كَانَا عَلَى مَوْجِدٍ  
لَوْلَا دِفَاعُ النَّاسِ إِسْلَامُهَا      لَمَا اسْتَفَاقَا آخِرَ الْمُسْنَدِ  
ظَلَمْنَا كِلَاتَا سَائِرَ وَجْهَهُ      يَمَا يَلِي جَنَابَهُ بِالْيَدِ  
تَفَعَّلُ فِي الْمَسْجِدِ مَا لَمْ يَكُنْ      يَفْعَلُهُ الْأَبْرَارُ فِي الْمَسْجِدِ<sup>(١٠٩)</sup>

وفي إطار الخداعة أراه بفلسف الغزل ، فيفتن في وصفه لمحبوته جنان التي ملكت عليه حواسه ومشاعره ، ومن ذلك قوله :

وَذَاتِ خَدٍّ مُورِدٍ      فَتَاتِيَةِ التَّجَرُّدِ  
تَأْمَلُ النَّاسَ فِيهَا      تَحَابِسُنَا لَيْسَ تَنْفُذِ  
الْحَسَنُ فِي كُلِّ جُزْءٍ      مِنْهَا مَعَادٌ مُرَدِّ  
فَبَعْضُهُ فِي انْتِهَاءٍ      وَيَبْغُضُهُ يَنْوَلُّ  
وَكُلُّهَا عُدَّتْ فِيهِ      يَكُونُ بِالْعَوْدِ أَحْمَدُ<sup>(١١٠)</sup>

أو قوله فيها وقد طرق نفس المعاني التي اختص بها أهل الكلام :

بِإِعْقَادِ الْقَلْبِ مَعِي      هَلَا تَذَكَّرْتُ خَلَاً  
تَرَكْتُ مَعِي قَلِيلاً      مِنَ الْقَلِيلِ أَقْلًا  
يَكَادُ لَا يَتَجَرَّأُ      أَقْلُ فِي الْفَلْظِ مِنْ لَا<sup>(١١١)</sup>

إن غزل أبي نواس يتسم - بدون شك - بالبرقة والعلوية وبراعة المعاني التي يفتق الشاعر أكمامها ، وهو يعمد إلى الصناعة البديعية أحياناً ، وإلى استعمال معاني المتكلمين والفاظهم حيناً آخر ، ولكنه في الجملة ينحو إلى البحور القصيرة والمعاني الخضرية المبسطة السهلة . أما عن العاطفة التي هي لب الغزل وجوهره ، فإنني لا أكاد أحسها في غزل أبي نواس ؛ لأن الحب يحتاج إلى قلب وأبو نواس لم يكن له قلب يحب ، وإنما كان حليف نزوة وأهيم .

(١٠٩) ديوان أبي نواس (الغزالي) ٢٣٣ .

(١١٠) المصدر نفسه ٢٣٢ .

(١١١) البيان والتبيين للمحافظ ١ : ١٤٦ .

شهوة وجليس شنوء ، ومن كانت هذه حياته وتلك صفاته ، كان الحب الصادق أبعد الأشياء عنه .

وأخلص مما تقدم إلى أنه كان لأبي نواس ضربان من الغزل ، غزل بالغلمان ، وهذا الضرب لم يكن شائعاً قبله بهذا الشروع وتلك الكثرة . وغزل بالمرأة ، والجديد في هذا الضرب هو المرأة نفسها ؛ فقد قدمها لنا الشاعر متاعمة وساقية ومداعة ، تلك المرأة التي برزت على مسرح الحياة العباسية .



## الفصل الثالث





## مولده ونشأته :

يؤخذ من المصادر التاريخية أن أبا تمام ولد بين ١٨٨ و ١٩٢ هـ في قرية يقال لها جاسم ، وهي على ما ذكر ياقوت قرية تبعد عن دمشق ثمانية فراسخ على عيين الطريق الأعظم إلى طبريا ، ولا يعرف عن حياته فيها شيء يذكر ، إلا أنه قد يلاحظ مما نقله ابن خلكان وابن عساكر أنه كان في صغره يعمل عند حائك أو قزاز في دمشق<sup>(١)</sup> .

وكل ما يمكن استخلاصه من شتى الروايات أن والده رجل مسيحي اسمه تدوس العطار ، فحرف بعد إسلام الشاعر إلى أوس ، ويرجعون نسبه إلى قبيلة طي<sup>(٢)</sup> ولذلك لقب بالطائي .

والمجمع عليه أنه انتقل وهو فتي إلى مصر ، وكان يلزم مسجدها يخدم فيه أهل العلم والأدب ، فنشأ هناك ، ثم جاب الأقطار فزار بغداد وخراسان ونيسابور وبلاد الجبل والحجاز وأرمينيا والموصل وسواها ، وشعره مفعم بما يدل على كثرة تجواله في الأقطار ، وتحمله للمشاق والأخطار .

( ١ ) ولغات الأحياء ١ : ١٥٣ ، وتعليق التاريخ الكبير ٤ : ١٨ ، وانظر في أبي تمام وأخباره : طبقات الشعراء لابن المعتز ٢٨٣ ، والأغاني ( طبع دار الكتب ) ١٦ : ٣٨٣ ، وتاريخ بغداد ٨ : ٢٤٨ ، والموشح ٣٠٣ وشلوات الذهب ٢ : ٧٢ ، ومرة الجنان ٢ : ١٠٢ ، والموازنة بين الطائيين للأمدى ، وأخبار أبي تمام للصولي ، وهبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام للبديعي ، ومن حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ٢١٩ ، وأبو تمام الطائي حياته وحياته شعره للدكتور نجيب محمد البهيقي ، وأبو تمام للدكتور عمر فروخ .

ولإذا دققنا في ديوانه وسيرته ترجّح لدينا أنه هبط مصر يافعاً ، وأنه إنما أمّها وسيلة للارتزاق ، وبيّث لنا ذلك ما جاء في حسن المحاضرة للسيوطي من أنه هبط مصر وهو في شبّيته<sup>(٢)</sup> ، وكذلك ما أشار إليه عرضاً ابن خلكان وابن عساكر أنه كان في دمشق يعمل عند حائك ، ويقول المرزبان إن أول نبوغه كان بلدمشق<sup>(٣)</sup> .

وفي شعره ما يدل على أن حياته في مصر لم تكن على ما يرام ، فأكثر شعره فيها نفثات مثيرم تستثقل الإقامة في إحدى النبل ، فلم يلق ما كان يتوخاه ، ولضيق ذات يده وميله إلى الأدب لزم المسجد بخدم أهل العلم ويأخذ عنهم ، وما زال كذلك حتى نبغ واشتهر فهجر مصر قاصداً كبار الرجال في العالم الإسلامي ، وبلغ المعتصم خبره فحمّله إليه إلى سامرا ( سر من رأى ) فلزمه ومده ، وكان في زمانه أمير الشعراء وحاصل رأيهم ، ثم عينه الحسن بن وهب على بريد الموصل ، فقبض في هذا المنصب الستين الأخيرتين من حياته ، وتوفي هناك في ٢٣٠ أو ٢٣١ هـ .

#### معالم الحداثة في شعر أبي تمام :

اختلف النقاد القدماء حول دور أبي تمام في الصنعة الفنية ، تلك الصنعة التي تمثل الجديد المستحدث في قمة تطوره ، ومن خلال كلامهم وملاحظاتهم حوله يتضح لنا ما كان له من أثر في الحركة الشعرية ، فدعبل بن علي الخزاعي معاصره يقول : « لم يكن أبو تمام شاعراً ، وإنما كان خطيباً وشعره بالكلام أشبه منه بالشعر »<sup>(٤)</sup> ، كما يقول ابن الأعرابي وقد أنشد شعراً لأبي تمام : « إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل »<sup>(٥)</sup> ، كما أن من بين الآراء التي وصلتنا حول أبي تمام رأياً للمبرد يرويه الصولي عن ابن المعتز ، فقد اجتمع الأخير بثعلب في أحد المجالس ، وسأله عن أبي تمام والبحري ، فقال ثعلب : لأبي تمام استخرجات لطيفة ، ومعان طريفة ، لا يقول مثلها البحري ، وهو صحيح الحفاطر حسن الانتزاع ، وشعر البحري أحسن استواء ، وأبو تمام

(٢) حسن المحاضرة ١ : ٢٤٠ .

(٣) الموشع ٣٢٤ .

(٤) أخبار أبي تمام للصولي ١٠٤ ، ١٠٥ .

(٥) الموشع ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، وفي أخبار من رواية الصولي ضمن اعتبار البحري ١٤٦ .

يقول النادر والبارد ، وهو المذهب الذي أعجب به الأصمعي ، وما أشبه أبا تمام إلا بغائص يخرج الدر <sup>(٦)</sup> .

ويمتدح أبو الفرج أبا تمام وشعره فيقول : « وقد فضل أبا تمام من الرؤساء والشعراء والكبراء ، من لا يشق الطاعنون عليه عناده ، ولا يدركون وإن جدوا آثاره ، وما رأى الناس بعده إلى حيث انتهوا له في جيده نظيراً ولا شكلاً » ثم يعضى في بيان مكانته فيقول عنه : « شاعر مطبوع ، لطيف الفطنة ، دقيق المعاني ، غواص على ما يستصعب منها ، ويمسر متناول على غيره ، وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء ، وإن كانوا قد فتحوه قبله ، وقالوا القليل منه ، فإن له فضل الإكثار فيه ، والسلوك في جمع طرقه ، والسليم من شعره النادر شيء لا يتعلق به أحد ، وله أشباه متوسطة ، وردية رذلة جداً » <sup>(٧)</sup> .

ويرى عبد الله بن المعتز أن « كل شعر الطائي مليح ، وأن أكثر ما له جيد ، ولا يخلو له شعر من المعاني اللطيفة ، والمحاسن والبدع الكثيرة ، وأبو عبادة البحرى لا يجاريه من جهة معانيه ، وإن جاءت بعض المعاني الغزيرة في شعر البحرى ، فهو قد أخذها من أبي تمام ، وصرقها منه ، كما يجدد ابن المعتز ما يقع في شعر أبي تمام من هنات ، فيرى أنها تأتي من جهة ألفاظه التي تستغل في بعض الأحيان » <sup>(٨)</sup> . ويمثل للجيد من شعره بقوله :

يَـالْأَيْسَا ثَوْبَ الْمَلَاخَةِ أَيْلَهُ	فَلَانَتْ أَوَّلَى لِأَيْسِيهِ بِأَيْسِيهِ
لَمْ يَعْطُكَ اللهُ الَّذِى أَعْطَاكَهُ	حَتَّى اسْتَخَفَّ بِسَدْرِهِ وَيَسْمِيَهُ
رَفْأً إِذَا مَا كَانَ يُطْلَقُ طَرْفُهُ	فِي تَفْكِهِ ، أَمَرَ الْحِمَاةَ بِحُجْسِهِ
وَأَنَا الَّذِى أَعْطَيْتُهُ حُضْنَ الْمَوَى	وَضَمَّتْهُ فَأَخَذَتْ حَلَرَةً أَتْبِيهِ
وَعَرَسْتُهُ ، فَلَيْزِنُ جَنِيْتُ يَمَارَهُ	مَا كُنْتُ أَوَّلَ يُجْتَنُّ مِنْ حَرَمِهِ
مَوْلَاكَ يَا مَوْلَاىَ صَاحِبَ لَوْعَةٍ	فِي يَوْمِهِ وَصَبَابَةٍ مِنْ أَمْبِهِ

(٦) أخبار البحرى ١٦٤ ، ١٦٥ .

(٧) الأغاني ١٦ : ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

(٨) طبقات الشعراء ٢٨٤ - ٢٨٦ .

وإين المعتر باختياره هذه الأبيات ، يدلل على ما ذهب إليه ، من أن أبا تمام إذا استوى له اللفظ فهو الجيد النادر الذى لا يتعلق به<sup>(٩)</sup> . والحق أن فى هذه الأبيات سهولة فى الألفاظ ، وحسناً فى الصياغة ، إذا قيست بغيرها من قصائد أبى تمام ، كما يظهر فيها تطفه فى المعانى ، وتعليه لما رآه من حق الاستمتاع بجمال هذا الحبيب .

وليس هذه الآراء كل ما جاء عن النقاد القدماء حول أبى تمام وفنه ، فهناك آراء أخرى يسوق الصولى طائفة منها<sup>(١٠)</sup> ، كما يتناول القاضى الجرجاني شعره بالنقد وبين مذهبه فيه<sup>(١١)</sup> ويسوق الأمسى احتجاج أنصاره له ، واحتجاج خصومه عليه ، ثم يبين طبيعة فنه فيقول : « وإن كنت تميل إلى الصفة ، والمعانى الغامضة التى تستخرج بالقوص والفكرة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة » كما يقول : « ولأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعانى ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعانى المولدة ، فهو بأن يكون فى حيز مسلم بن الوليد ومن حلذا حذوه ، أحق وأشبه »<sup>(١٢)</sup> .

وكما نال شعر أبى تمام عناية القدماء من النقاد ، نال كذلك عناية المحدثين منهم ، إذ نجد من المحدثين من يقدمه على كل شعراء العرب ، لا يستثنى منهم أحداً ، ويعلل لهذا التقديم بأن أبا تمام خرج على عمود الشعر وأحسن الخروج ، ويبلغ من الإجادة والروعة المبتكرة ما لم يبلغه شاعر آخر<sup>(١٣)</sup> ، كما نجد من المحدثين كذلك من يصفه بقوله : « كان بلا شك يتناسق مع الزمان ، والمكان ، واللغة ، والسوق ، والخصائص الاجتماعية والحضارية »<sup>(١٤)</sup> .

(٩) انظر : أخبار البحرى ١٦٥ .

(١٠) أخبار أبى تمام ٥٩ وما بعدها .

(١١) الواسطة ١٩ - ٢٢ ، ٦٥ .

(١٢) الموازنة ٤ - ٦ .

(١٣) مقال للدكتور طه حسين ، جريدة الجمهورية ، المجلد ٢٣٢١ بتاريخ ٢٨/٩/١٩٦٠ .

(١٤) أبو تمام وقضية التجديد فى الشعر للدكتور عبد بنوى ، المقدمة ٤ .

ومن خلال ما مضى من آراء النقاد وملاحظاتهم ، يمكن القول : إن أبا تمام كانت له طريقته الخاصة التي تميز بها عن سالفه من الشعراء ، وإن خروجه على ما سُمي بعمود الشعر كان من جهة ألفاظه ، ومعانيه ، كما كان من جهة ومائله في تصوير هذه المعاني ، وما أخذ نفسه به من المحسنات ، وما ذهب إليه في بنية القصيدة ، وسيبين مصداق ذلك بوضوح فيما آتف عنده في كل من هذه الأمور على حدة .

### اللغة في شعر أبي تمام :

إن اللغة بعد أن ظلت متماسكة حتى العصر العباسي ، وبعد أن ازدادت صفاء وتألقاً وإشعاعاً في أوائل العصر العباسي ، بدأت تتكرر ، وتختلط ، وتتكاثر في عهد أبي تمام ، وفي ضوء هذا يمكن أن نربط بين اهتزاز العرب واهتزاز لغتهم ، وبين زحام الشاعر في نفس أبي تمام وعجز اللغة أمامها ، وظهورها أحياناً بمظهر الغامض ، والفظ ، والمشعث ! لقد كان أبو تمام يتجاذب بين الغريب وبين الحدائق ، ومن هنا كان عذابه وعذاب اللغة معه ، وفي ضوء هذا نرى مسيرته معذبة وقلقة ودامية ، خاصة وأنه من القائلين : إن البلاغة بعض الشعر<sup>(١٥)</sup> !

لقد صدم أبو تمام عصره حين خرج بحسم على هذا الانحطاط المتوارث ، فقد كان من الذين يعدلون الألفاظ من أجل المعاني ، وكان من الذين يغربون أحياناً في بعض الألفاظ بحيث يبدو كل لفظ وكأنه مشكلة معقدة تتحدى العقل والسمع ، ومن ذلك قوله :

قَدْ قُلْتُ لَمَّا أَطْلَحْتُ الْأَمْرَ وَاتَّبَعْتُ عَشَوَاءَ تَالِيَةٍ خُبْساً ذَهَابِيساً<sup>(١٦)</sup>

فالألفاظ الرديئة ، والتأليف المتنافر - على هذا النحو - مما يؤذي السمع ويشغل النفس . وقد تنبه بعض نقاده إلى أنه يستعمل « ألفاظاً غامضة » لم يحكمها النقاد على نحو قوله :

(١٥) المرجع نفسه ١٠٤ .

(١٦) ديوان أبي تمام ٢ : ٢٥٦ .

بَأَنَّكَ لَمَّا اسْتَحْتَكَاكَ الْأَمْرُ وَاسْتَحْسَى أَهْلِي تَسْفِي فِي وُجُوهِ التُّجَارِبِ (١٧)

وقد يستخدم ألفاظاً رديئة جداً كقوله :

تَسَالَهُ مَا أَحْلَى مَرَاتِفِهَا عَلَى خَنكِ وَأَجْرَلَهَا عَلَى اسْتَجْمَلِ (١٨)

فلو قال على شفة أو نحوها لكان أقرب .

ومع أن المتنبي بالغ في ذلك إلا أن أبا تمام هو الذي يقع عليه اللوم أساساً باعتباره رأس المدرسة ، ومن هنا جاء في العملة ، قال بعض من نظريين أبي تمام وأبي الطيب : إنما حبيب كالفاضي العدل يضع اللفظة موضعها ، ويعطى المعنى حقه بعد طول النظر والبحث عن البيئة ، أو كالفقيه الورع يتحرى في كلامه ، ويتحرى خوفاً على دينه . وأبو الطيب كالمملك الجبار يأخذ ما حوله قهراً وعنفو ، أو كالشجاع الجريء يهجم على ما يريد لا يبالي ما لقي ولا حيث وقع (١٩) . ولقد تعرض لهذه القضية صاحب الوساطة (٢٠) فقال عنه إنه تعجرف وتشبه بالبلو ونسى أنه حضري متدب وقروي متكلف . وقد تعرض ابن الأثير لهذا لا في شعره فقط ولكن في مختاراته من الشعر (٢١) . وقد ذكر صاحب الصناعتين إنه كان يتتبع حوشى الكلام ويدخله في شعره . والذي لا شك فيه أن كثيراً من الألفاظ الحوشية تصاعد إليه بتأثير قراءاته الطويلة المستوعبة ، ونحن نعرف أنه كان وراءه تراث غليظ يتمثل أكثر ما يتمثل في الأراجيز التي يقال إنه حفظ منها أربعين ألف أرجوزة ، وهنا يقول الدكتور عبده بدوي : « من المعروف أن الرجزانين يتقرون في اللغة ، ويفوضون غوصاً شديداً على الغريب ، وقد كان هذا وراء قاموسه الغريب الذي نعرف منه ألفاظاً مثل : اسحتقر ، ابذعر ، طلمخف ، اشمعل » (٢٢) .

---

(١٧) المصدر نفسه ١ : ٢١٠ . واستحكك : أسود ، وأهلى : جمع إهله وهو الغبار .

(١٨) المصدر نفسه ٣ : ٤٠ .

(١٩) العملة ١ : ١١٣ .

(٢٠) الوساطة ٧٠ .

(٢١) الاستنراك ١٨ وما بعدها .

(٢٢) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر ١٠٦ .

وقد وقف ابن الأثير على كثير من رديته ، وهو يعلق على أحد الأبيات بأنه من الكلام السخيف ، ويعلق على أحد الأبيات كذلك بقوله : هذا البيت رديء جداً ولا معنى له ، ويعلق على بيته :

أنت دَلَسُوْ ذُو السَّمَاحِ أَسُوْ مَوْ      مَسَى قَلِيْبُ وَأَنْتَ دَلَسُو الْقَلِيْبِ

بقوله : ويكفيه من الرديء هذا البيت وحده ، ويعلق على بيته :

مَا زَالَ يَهْبَلِي بِالْمَوَاهِبِ دَائِيَاً      حَتَّى ظَنَنْنَا أَنَّهُ مَحْمُومٌ

بقوله : والله يعلم من المحموم ، الممدوح أم الشاعر ! وما هنا يطفئ لي طائف من التعجب ، فإن مثل أبي تمام على ما كان عليه من الفصاحة طبعاً مع علمه ومعرفته بالفصيح والأفصح من الكلام ، كيف يخفى عنه رداءة هذه الأبيات ، وأنها في أسفل سافلين ، وما أعرف عنراً أعتز به عنه (٢٣) .

وقد يرقّ في ألفاظه حين لا يدل بها على الأشياء ، ولكن يومئ بها إلى الأشياء أو يخلق بها الأشياء ، ويتوفر ذلك له حين يجري على سجيته كما في مدحته لأبي عبد الله أحمد بن أبي ذؤاد ، والتي مطلعها :

سَمِعْتُ حَرِيْبَةَ النُّوْيِ يَسْمَدُ      فَهِيَ طَوَّعُ الْإِتْمَامِ وَالْإِنْجَادِ (٢٤)

وكما في مدحته لعلي بن الجهم التي مطلعها :

هِيَ قُرْقَةٌ مِنْ صَاحِبٍ لَكَ مَاجِدُ      لَمَسْدَا إِذَا بَةُ كُلِّ فَمْعٍ جَامِدُ (٢٥)

وقد يتفرد في ألفاظه ، وهو ما يسميه البلاغيون « الفرائد » وهو باب يختص بالفصاحة دون البلاغة لأن مفهومه إتيان المتكلم بلفظة تنزل من كلامه منزلة الفريدة من حب العقد ، تدل على فصاحته وقوة عارضته وشدة عريته على نحو قوله :

فَلَسْتُ مَا كُنْتُ مَقْسُوْلَ الْأَمَانِي      وَمَسْأُومَ الْقَوَافِي بِالسُّدَادِ

(٢٣) الاستدراك ٤٧ .

(٢٤) ديوان أبي تمام ١ : ٣٥٦ .

(٢٥) المصدر نفسه ١ : ٤٠١ .

لفظ « مأدوم » من الفرائد التي — كما يقول ابن أبي الإصبع — لا يقدر على نظيرها ، ولا يعثر على شبهها<sup>(٢٦)</sup> .

وشبه بذلك ما استشهد به البلاغيون من شعره في باب الانسجام ، وهو أن يأتي الكلام متحدراً كتحدر الماء المنسجم ، سهولة سبك ، وعلوية ألفاظ ، وأكثر ما يقع الانسجام غير مقصود كقوله :

إِنْ شِئْتَ الْأَتْرَى صَبِراً لَمْصْطَبِرٍ      فَنَنْظُرْ عَلَى أَيْ حَالِ أَصْبَحَ الطَّلُ  
نَقْلُ فَوَازِكَ حَيْثُ شِئْتَ مِنَ الْهَوَى      مَا الْحَبُّ إِلَّا لِلْحَبِيبِ الْأَوَّلِ<sup>(٢٧)</sup>

وقد ينقل اللفظ من دلالة الأصلية فيثير النقاد كقول الأمدى على قوله :

رَقِيقِ حَوَائِشِ الْحِلْمِ لَوْ أَنَّ حِلْمَهُ      بِكَفَيْكَ مَا مَارَيْتَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ<sup>(٢٨)</sup>

بأن البرد لا يوصف بالركة ، وإنما يوصف بالمتانة والصفافة ، وقد وافقه صاحب الرواسطة على قوله ، وجعله أبو هلال العسكري في باب التناقض وقال : وما وصف أحد من أهل الجاهلية ولا أحد من أهل الإسلام الحلم بالركة ، وإنما يوصفونه بالرجحان والرزانة ، فما يحكم القضية هنا هو الخروج على ما قال الأسلاف . وقد وقف الدكتور طه حسين والدكتور نجيب البهيتي — كما وقف القدماء من قبل — عند هذا البيت وذهبا إلى أن هذا تعبير عن الانتقال من البداوة إلى الحضارة ، وأن في هذا الاستعمال ثورة<sup>(٢٩)</sup> .

ثم تأتي قضية الغموض في شعره ، ومع أن غريبه يساعده على هذا الغموض إلا أن الغموض عنده أساساً يأتي نتيجة للتراكيب ، ذلك لأن الألفاظ في حد ذاتها قد تكون فصيحة ومع هذا يكون المعنى غامضاً ، وقد يكون وراء هذا المعازلة في التركيب على نحو قوله :

حَانَ الصَّفَاءُ أَخْ حَانَ الزَّمَانُ أَخَا      عَنْهُ فَلَمْ يَنْتَخُونْ جِسْمَهُ الْكَمَدُ<sup>(٣٠)</sup>

(٢٦) تحرير التعبير ٥٧٧ .

(٢٧) المصدر نفسه ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٥٧٢ .

(٢٨) ديوان أبي تمام ٢ : ٨٨ .

(٢٩) من حديث الشعر والنثر ١٠٤ ، وأبو تمام ٢٢٠ .

(٣٠) ديوان أبي تمام ٢ : ١٢ .



وقد يكون نتيجة لتكديس الجناس والمطابقة كقوله :  
 مَنْ مَاتَ مِنْ حَدَثِ الزَّمَانِ فَإِنَّهُ يَجِيءُ لَدُنِي يَتَقَى بِنَ عِبْدِ اللَّهِ (٣١)  
 ولذلك حسن تعليق ابن المعتز على قوله :

سَرَتْ تَسْتَجِيرُ الدَّمْعَ خَوْفَ نَوَى غَيْدٍ وَعَادَ قَتَادًا عِنْذَهَا كُلُّ مَرْقِدٍ  
 لَعَمْرِي لَقَدْ حَرَّرْتُ يَوْمَ لَقِيْتُهُ لَوْ أَنَّ الْقَضَاءَ وَحْدَهُ لَمْ يَسِرْدِ

بأن المطابقة لم تخرج خروجاً حسناً ، وأنها لا تحسن في كل شيء ، ثم إن صاحب الوساطة يقول بعد أن يورد بعض استعاراته : فاسد مسامعك ، واستغش ثيابك ، وإياك والإصغاء إليه ، واحذر الالتفات نحوه ، فإنه مما يصدى القلب ويعمي ، ويطمس البصيرة ، ويكد القرينة (٣٢) . وقد يكون وراء ذلك ما عبر عنه ابن طباطبا بقوله : إنه قد وردت في أشعار القدماء أشياء لا تفهم معانيها إلا سماعاً ، وربما كان لها نظائر في أشعار المحدثين ، من وصف أشياء تعرض في حالات غامضة ، فإذا لم تكن المعرفة بها متقدمة عسر استنباط معانيها ، واستيراد المسموع منها كقول أبي تمام :

تَسْمُونَ أَلْفًا كَأَسَادِ الشَّرَى نَضِجَتْ أَصْمَارُهُمْ قَبْلَ نَضِجِ التَّيْنِ وَالْعِنَبِ  
 فقد كان وقت فنائهم — كما جاء في النبوة — وقت نضج التين والعنب ، ومن هنا جاء الكلام على جهة التقرير والشماتة ، ولولا ما ذهب إليه في هذا المعنى لكان ما أورده من أبرد الكلام (٣٣) .

إن ما تقدم وغيره ، قد يعطى التعقيد ، ويعطى الغموض ، ولكن هذا الغموض لا يأتي عن التشويش الروحي أو ضعف التعبير ، وإنما عن صفاء الذهن ورهافته والاستغراق في التأمل ، هو غموض غير معتم ، بل شفاف يصح وصفه بما قال كوكبي عن مالارميه « غامض كالمان » وكل شاعر كبير هو بالضرورة غامض غموضاً ماسياً ، ومن هنا فأبو تمام هو مالارميه العرب (٣٤)

(٣١) المصدر نفسه ٣ : ٣٤٧ .

(٣٢) الوساطة ٤١ .

(٣٣) حيار الشعر ٣٩ .

(٣٤) ديوان الشعر العربي ، حل أحمد سعيد ٢ : ١١ ، ١٢ .

ولكن أبا تمام كان في بعض الأحيان يتمزق وهو يحاول أن يقوم عبثاً بالمصالحة بين شكله ومضمونه ، ومن هنا كان يلجأ للغريب ويحطم في اللغة ، ويدمر في العلاقات بين الألفاظ ، ثم إنه كان يبالغ في بعض الأحيان في الزخرفة بحيث تصبح هذه الزخرفة غرضاً في حد ذاتها ، وقاطعة للتيار الشعوري في القصيدة ، ومن ثم يكون هذا الغموض محسوساً عليه وليس محسوساً له .

### حدادة المعاني في شعر أبي تمام :

وقضية المعاني من القضايا التي أثارت اهتمام النقاد في شعر أبي تمام ، فابن المعتز يقول : إن شعره لا يخلو من المعاني اللطيفة ، والمحاسن والبدع الكثيرة<sup>(٣٥)</sup> ويقرر الجرجاني أنه يجتلب المعاني الغامضة ، ويقصد إلى الأغراض الخفية ، وهو يحتمل فيها كل غث ثقل ، ويرصد لها الأفكار بكل سبيل ، كما يراه قبلة أصحاب المعاني ، وقدوة أهل البديع<sup>(٣٦)</sup> وإلى مثل ذلك يذهب الأمدى فيقول : « وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك ، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة »<sup>(٣٧)</sup> أما ابن الأثير فيقول : « وأبو تمام متعمق في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق »<sup>(٣٨)</sup> ويعني ذلك أننا في هذه القضية — إزاء أمور عدة هي : اختراع المعاني ، والتعمق والتوليد فيها ، والأخذ في شعره بمذاهب المتكلمين ، والغوص وراء المعاني الغامضة .

أما النقطة الأولى وهي اختراعه للمعاني ، فقد كان في الأصل يلح على المعاني ويولدها وقد يخترعها اختراعاً ، ومن هنا قال ابن الأثير : وقد عدت معانيه المبتدعة فوجدت ما يزيد على عشرين معنى ، وأهل هذه الصناعة يكبرون ذلك ، وما هذا من أبي تمام بكبير ؛ فمن ذلك قوله :

(٣٥) طبقات الشعراء ٢٨٤ — ٢٨٦ .

(٣٦) الواسطة ١٩ ، ٢٠ .

(٣٧) الموازنة ٤ — ٦ .

(٣٨) المثل السائر ١ : ١٩٣ .

يَا أَيُّهَا الْمَلِكُ النَّاسِي بِرُؤْيَيْهِ  
لَيْسَ الْحَجَابُ بِمَقْصَرٍ عَنْكَ لِي أَمَلًا  
وَقَوْلُهُ :

رَأَيْتُ الْجُودَ فِيكَ وَمَا عَرْضَنَا  
وَلَكِنْ دَارَةَ الْقَمَرِ اسْتَعْمَتْ  
وَقَوْلُهُ :

وَإِذَا أَرَادَ اللَّهُ نَشْرَ فَضِيلَةٍ  
لَوْلَا اشْتِمَالُ النَّارِ فِيهَا جَاوَرَتْ  
وَقَوْلُهُ :

لَا تُتَكَبَّرُوا ضَرْبِي لَهُ مِنْ دُونِهِ  
فَاللَّهُ قَدْ ضَرَبَ الْأَقْلَ لِتُورِهِ  
مَثَلًا فَرُودًا فِي النَّدَى وَالْبَاسِ  
مَثَلًا مِنَ الْمَشْكَاةِ وَالْبُيْرَاسِ<sup>(٣٩)</sup>

ولم يكن أبو تمام - في اختراعه للمعاني وابتكاره لها - يقف عند ما يثبت إلى فكره بسبب الأمور النازلة والخطوب الحادثة ، بل كانت قدراته الفنية وطاقاته الكبيرة تمكنه من استخراج المعاني من غير أن تكون مما وقع تحت حسه وشاهده بصره . وهذا النوع لا جدال في صعوبة استنباطه عن المعاني التي تكون وليدة مشاهدة ، والدافع إليها خطوب نزلت أو أحداث ألت .

ومن معانيه الجديدة التي كانت وليدة حدث كبير ، قوله في رثاء محمد بن حيد الطوسي :

فَقِيَ مَاتَ بَيْنَ الضَّرْبِ وَالطَّغْنِ مَيَّةً  
لَيْتَنِ أَبْقَضَ الدَّغْرُ الْحَثُونَ لَفَقْدِهِ  
تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِذْ فَاتَهُ النَّصْرُ  
لَتَهْلِي بِوَمَنْ يُحِبُّ لَهُ الدَّغْرُ  
وَكَيْفَ احْتِمَالِي لِلْسَّحَابِ صَنِيعَةً  
يَسْقَاهُ قَبْرًا وَفِي لَحْدِهِ الْبَحْرُ<sup>(٤٠)</sup>

(٣٩) المصدر السابق ٢ : ٢٣ وما بعدها .

(٤٠) الوساطة ٦٧ .

ومن المعاني الجديدة التي افترع بكرتها قوله :

وَمَا اسْتَبْهَتْ طَرِيقُ الْمَجْدِ إِلَّا هَذَاكَ لِقَبْلَةِ الْمَعْرُوفِ هَمَاقِ  
وَمَا سَافَرْتُ فِي الْأَفَاقِ إِلَّا وَمِنْ جَنُودِكَ رَاحِلِي وَزَادِي  
مُقِيمُ الظَّنِّ عِنْدَكَ وَالْأَمَانِ وَإِنْ قَلَعْتُ رِكَابِي فِي الْبِلَادِ<sup>(٤١)</sup>

والأمر الثاني في قضية المعاني عند أبي تمام هو إجادته في المعاني وتفوقه عمن سبقه إليها ، وقد روى د أن رجلا أنشد دعبل بن عل قول أبي تمام :

فَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيْكَ حُلُوَ عَطَائِهِ وَلَقِيتُ بَيْنَ يَدَيَّ مُرَّ سُوَالِهِ  
وَإِذَا امْرَأُيَ أُسْدَى إِلَيْكَ صَيِّمَةً مِنْ جَاهِهِ ، فَكَأَنَّمَا مِنْ مَالِهِ

فزعم دعبل أنه أخذ معنى البيتين من قوله :

وَإِنْ امْرَأُيَ أُسْدَى بِشَالِعٍ إِلَيْهِ وَيَرْجُو الشُّكْرَ مِنِّي لَا خَفَى  
شَفِيعُكَ فَاشْكُرْ فِي الْحَوَائِجِ إِنَّهُ يَصُونُكَ عَنْ مَكْرُوهِهَا وَهُوَ يَخْلُقُ

فقال له الرجل : والله لئن كان أخذه منك لقد أجاد فصار أولى به منك ، وإن كنت أخذته منه ، فما بلغت مبلغه<sup>(٤٢)</sup> . وتدل هذه الرواية على تلطف أبي تمام في تناوله للمعاني التي سبق إليها ، وعرضها في صورة جديدة .

ومن هذا القبيل ، ما كان يتداوله الشعراء في مديحهم من خلع صفات الجود والشجاعة على الممدوحين ، وتكاد تكون هذه الصورة عند أغلب الشعراء ، وحين يتناولها أبو تمام يمنحها من فكره وفنه ما يظهرها وكأنها من اختراعه ، وذلك على شاكلة قوله :

هُوَ الْهَيْمُ مِنْ أَى النَّوَاجِي أَيْتَهُ فَلَجُّهُ الْمَعْرُوفُ وَالْجُودُ سَاجِلُهُ  
تَمَسَّهَا لِقَبْضِ لَمْ يَجْهِيَ أَنْسَامِلُهُ نَبَاهُهَا لِقَبْضِ لَمْ يَجْهِيَ أَنْسَامِلُهُ  
لَجَّادُهَا ، فَلَقِيتِ اللَّهَ سَائِلَةً<sup>(٤٣)</sup> وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ غَيْرُ رُوحِهِ

(٤١) المكان نفسه .

(٤٢) أخبار أبي تمام ١٤١ .

(٤٣) ديوان أبي تمام ٣ : ٢٩ .

ويتناول الرجل الكريم بالمدح في صورة أخرى ، فيتحايل عليها حتى تبدو جميلة بما يصفيه عليها من فنه ، حيث يشخص المعنويات ويجعلها تمش للناظرين وتهم للقائهم شوقاً إليهم وحباً فيهم فيقول :

تَكَادُ مَغَانِيهِ تَمْشُ عِرَاصَهَا      فَتَرْكَبُ مِنْ شَوْقِي إِلَى كُلِّ رَاكِبٍ  
يَمْرَى أَقْبَحَ الْأَشْيَاءِ أَوْيَةَ آيِبٍ      كَسَتْهُ يَدُ الْمَأْمُولِ حُلَّةُ خَائِبٍ<sup>(٤٤)</sup>

فبالإضافة إلى ما في البيتين من تمجيد في عرض هذه الصورة للرجل الكريم ، نجد في البيت الثاني تلك الصورة النفسية ، وهي صورة الحسرة والفشل التي يحس بها الإنسان حين يجيب أمله فيما كان يصبو إليه .

أما الأمر الثالث في قضية المعاني فهو الأخذ بالفلسفة ومذاهب المتكلمين ، وقد أشار إلى هذه الظاهرة قدماء النقاد ، كما أشار إليها بعض الدارسين المحدثين ، فابن الأثير يقول : « وأبو تمام متعمق في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق »<sup>(٤٥)</sup> ، ويعلق القاضى الجرجاني على قول أبي تمام :

قَسَمْتُ لِي ، وَقَاسَمَتْنِي بَسْطًا      بِنِ مِنَ السَّحْرِ مُقَلَّتَا عَيْدٍ وَسِ  
فَالْقَيْمُ الْقِسَامُ مِنْ كُحَلَاتٍ      مِنْهَا يَجْتَلِسُنْ حُبَّ النَّفْسِ  
فَالَّذِي قَاسَمْتُ بِلُحْظٍ إِذَ اللَّيْلِ      لَمْ يَمُطَّ مِنْ الْكَرَى الْمُتَفُوسِ

فيقول : « وأى حبيب يستعطف بالفلسفة ! وكيف يتسع قلب عبدوس هذا ، وهو غلام غر ، وحدث مترف ، لاستخراج العويص ، وإظهار المعنى »<sup>(٤٦)</sup> ، كما يأتي مصطلح الفلسفة في تعليق للأمدى على بعض أشعار أبي تمام<sup>(٤٧)</sup> وقد حاول بعض الدارسين المحدثين التعليل لهذه الظاهرة في شعر أبي تمام ، فأرجعها إلى أصله اليوناني<sup>(٤٨)</sup> ، أما الدكتور شوقي ضيف فيرجع هذه الظاهرة إلى تعمقه في مذاهب المتكلمين وفي الفلسفة والمنطق تعمقاً جعله

(٤٤) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ ، ٢٠٥ .

(٤٥) المثل السائر ١ : ١٩٣ .

(٤٦) الوساطة ٦٨ .

(٤٧) الموازنة ٤٧٠ ، ٤٧١ .

(٤٨) علل الدكتور طه حسين للفلسفة في شعر أبي تمام بأصله اليوناني ، انظر : مقدمة نقد النثر النسب إلى قدماء ، وانظر : حركات التجديد في الشعر العباسي للدكتور عبد القادر القط ٤١٩ وما بعدها .

ينشر في معانيه الأضداد المتافرة نشرأ يدخل البهجة على النفس بما يصور من تعانقها في الحياة ، تصويرأ يدل على عمق غوره في الإحساس بحقائق الكون ، ويترابط جواهرها ، حتى الجواهر التي تبدو متضادة ، فإن بعضها ينشأ من بعض ، ويلتقى التقاء وثيقاً<sup>(٤٩)</sup> على شاكلة قوله :

وَبْ خَفَضِ نَحْتِ السُّرَى وَغَنَاءِ مِنْ عَنَاءِ وَنُضْرَةٍ مِنْ شُبْحَوْبِ<sup>(٥٠)</sup>

وجعلته صلته بالمنطق والفلسفة يكثر من استخدام الأدلة المنطقية ، وهي عنده تستمد من نفس إحساسه العميق بتشابك حقائق الكون ، فإذا بعضها يُرى من خلال بعض ، بل إذا بعضها يتخذ دليلاً وحجة على بعض ، من مثل قوله لمن عزلته على ضيق ذات يده :

لَا تَتَكْرَى عَطْلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغَفَى فِ لَسِيلُ حَرْبٍ لِلْمَكَانِ الْعَالِي<sup>(٥١)</sup>

وقوله في تحبيب الرحلة عن الأوطان :

وَطُولُ مُقَامِ الْمَرْءِ فِي الْحَى خُلُقٌ لِبَيْبِاجَتَيْهِ فَاغْتَرَبَ تَجَدُّدٌ  
فَلَمَّا رَأَيْتُ الشَّمْسَ زَيْدَتْ غَبَّةٌ إِلَى النَّاسِ أَنْ لَيْسَتْ عَلَيْهِمْ بِسَرْمَدٍ<sup>(٥٢)</sup>

ويقرر الدكتور شوقي ضيف في موضع آخر أن هذه الفلسفة في شعر أبي تمام ، لم تأت في صورها الجافة ، وسمتها الجامد ، وطبيعتها التجريدية ، لأن الشاعر أخرجها عن هذا السمت ، وحوّلها إلى ضرب من الفن الغريب<sup>(٥٣)</sup> فقد استخدم الشاعر القياس المنطقي في مثل قوله في الرثاء :

إِنَّ رَيْبَ الزَّمَانِ يَحْسُنُ أَنْ يَهْدِي الرُّؤْيَا إِلَى قُوَى الْأَحْسَابِ  
فَلِهَذَا يَجِبُ بَعْدَ اخْتِصَارٍ قَبْلَ رَوْضِ الْوَهْدِ رَوْضُ الرُّوَايِ<sup>(٥٤)</sup>

(٤٩) المعبر العباسي الأول ٣٧٨ .

(٥٠) ديوان أبي تمام ١ : ١١٩ .

(٥١) المصدر نفسه ٣ : ٧٧ .

(٥٢) المصدر نفسه ٢ : ٢٣ .

(٥٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٥٤ - ٢٥٦ .

(٥٤) ديوان أبي تمام ١ : ٧٩ .

وقوله يخاطب صاحبه وهي تلومه على الارتحال :

أَعَاذَنِي مَا أَخْشَنَ اللَّيْلَ مَرَكِبًا      وَأَخْشَنُ مِنْهُ فِي الْمَلَمَاتِ رَاكِبُهُ  
أَلَمْ تَغْلِبْهُ أَنْ الزَّمَاعَ عَلَى السَّرَى      أَخُو النَّجْعِ عِنْدَ النَّائِبَاتِ وَصَاحِبُهُ  
ذَعِبْنِي عَلَى أَخْلَاقِي الصَّمِّ لَنِي      هِيَ الْوَفَرُ أَوْ يَسْرُبُ قِرْنُ نَوَائِبِهِ  
فَلِنْ الْحَسَامِ الْمُتَنَادَوِي إِنْمَا      خُشُونَتُهُ مَا لَمْ تُقْلَلْ مُضَارِبُهُ (٥٥)

وقوله في الشيب :

يَوْمِي مِنَ الدَّهْرِ بِثُلِّ الدَّهْرِ مُشْتَهَرُ      عَزْماً وَحَزْماً وَسَاحِي مِنْهُ كَالْحَقَبِ  
فَأُضْغِرِي أَنْ شَيْئاً لَاحَ بِ حَذَا      وَأَكْبِرِي أَنِّي فِي الْمَهْدِ لَمْ أَشِبِ  
وَلَا يُؤَرِّقُكَ إِعْصَافُ الْقَبْرِ بِهِ      فَإِنَّ ذَاكَ ابْتِسَامُ الرَّأْيِ وَالْأَكْبِ  
لَا تَنْكِرِي مِنْهُ تَحْلِيلُهَا كَحُلَّةِ      فَالَسَيْفُ لَا يُزْدَرَى إِنْ كَانَ ذَا شَطَبِ (٥٦)

ويتناول أبي تمام للفلسفة والمنطق في الشعر على هذا النحو ، أزال الحواجز التي كانت تفصل بين الشعر والفلسفة ، ولم يعد هناك ما يمنع التزاوج والاتصال الشديد بين التفكير الفني والتفكير الفلسفي ، وهنا يرى الدكتور شوقي ضيف أن الإنسان ليحار إزاء هذه الموهبة النافرة في المزج بين التفكيرين ، بحيث ينفم كل منهما في الآخر ، ويصبغ بأصباغه ، فيتغير عن شياته المعروفة وهياته المألوفة (٥٧) .

وتبقى نقطة أخيرة تتعلق بقضية المعاني في شعر أبي تمام ، وهي مشكلة الغموض في شعره ، وقد تعرض الشاعر لمؤاخذات النقاد ، وذلك بسبب ما كان يكتنف الكثير من شعره من الغموض ، فالقاضي الجرجاني ينحو عليه باللامعة ، لأن كثيراً من شعره - في رأيه - إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر ، وكذا الخطاطر ، والحمل على القرينة ، وتلك الحال - عنده - لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن ، أو الالتذاذ بمستظرف (٥٨) ثم

(٥٥) المصدر نفسه ١ : ٢١٨ - ٢٢٠ .

(٥٦) المصدر نفسه ١ : ١١٠ ، ١١١ .

(٥٧) الفن ومطابعه في الشعر العربي ٢٤٧ .

(٥٨) الوساطة ١٩ .

يرجع ذلك إلى تكلفه . ويدل على هذا الغموض ، ما حدث بين الشاعر وأبي  
العمتيل حين قال له الأخير : لم لا تقول ما يفهم يا أبا تمام ؟ فقال له : ولم  
لا تفهم ما يقال ؟

ويقول الدكتور عبد القادر القط في هذا الصدد : وربما كان مرد الغموض  
في شعر أبي تمام إلى الإغراق في الصور المجازية ، والإلحاح عليها ، حتى يخرج  
عن البساطة التي عرفت بها عند من سبقه من الشعراء ، وتستحيل ضرباً من  
التجسيد للمعنويات بما في ذلك من شطط وتكلف<sup>(٥٩)</sup> . وعلى الرغم من أن  
تجسيد المعنويات لم يكن غريباً على الشعر القديم ، إذ جسم امرؤ القيس الليل  
في قوله :

لَقُلْتُ لَيْلًا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ      وَأَزْدَتْ أَهْجَازًا وَنَلَّةً بِكَلْكَلٍ<sup>(٦٠)</sup>  
وجسم ليلد الريح في قوله :

وَعَسْدَاءُ رِيحٍ إِذْ كَشَفَتْ وَفَرَّةً      إِذْ أَصْبَحَتْ يَبِيدَ الشَّمَالِ زَمَانَهَا<sup>(٦١)</sup>  
ونجد مثل تلك الصور عند زهير على نحو قوله :

إِذَا لَقِيتُ حَبْرَبَ عَوَانَ مُضِرَّةً      ضَرُوسُ نَهْرٍ النَّاسُ أَنْبِيَاهُ عُصْلُ<sup>(٦٢)</sup>  
وقوله :

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلَمَى وَأَقْصَرَ بِاطِلَةٌ      وَغَرَى أَفْرَاسُ الْعَبَا وَرَوَّاجِلُهُ<sup>(٦٣)</sup>  
وقال النابغة :

وَصَدْرِي أَرَاخَ اللَّيْلِ عَازِبٌ هَمٌّ      تَضَاعَفَ فِيهِ الْحُزْنُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ<sup>(٦٤)</sup>

(٥٩) حركات التجديد في الشعر العباسي ٤٢٢ ، ٤٢٣ .

(٦٠) ديوان امرؤ القيس ١٨ .

(٦١) ديوان ليلد ٨٣ .

(٦٢) ديوان زهير بن أبي سلمى ٦٠ .

(٦٣) المصدر نفسه ٦٤ .

(٦٤) ديوان النابغة الليثي ٤١ .



إلا أن الدكتور عبد القادر القط يرى أن القدماء لم يلحوا على الصورة ويوغلوا فيها إيفال أبي تمام ؛ فالصورة عندهم لم تكن « إلا تعبيراً مجازياً يبرز قوة إحساس الشاعر بموضوعه ، وما يقلل من المقارنة بين الموضوع وصورته الفنية في هذه الأمثلة أن الموضوع ليس خالصاً للجانب المعنوي وحده ، بل يتمثل كذلك في بعض المظاهر الحسية التي تربط بينه وبين الصورة التي يرسمها الشاعر له ، وتجعل انتقال الذهن أمراً ميسوراً » (٦٥) .

أما أبو تمام فلم يكن يفعل ذلك ، بل كان يتناول الشيء المعنوي الصرف ، في إصرار إلى شيء مادي موغل في المادية على نحو ما نجد في قوله :

قُلُوبِي بِالْمَوْصُودِ أَهْنَأَقِ الْوَرَى وَحَطَمْتُ بِالْإِنْجَازِ ظَهَرَ الْمَوْجِدِ (٦٦)  
وقوله :

يَسَّرَ لِقَوْلِكَ مَهْرَ فِعْلِكَ إِنَّهُ يَنْوِي التَّنَاضُضَ صَنِيعَةَ عِلَافِ (٦٧)  
وقوله :

لَسَى مَلِكٍ مِنْ أُنْبَكَةِ الْجُودِ لَمْ يَزَلْ عَلَى كَيْدِ الْمَرْوِفِ مِنْ فِعْلِهِ بَرْدُ (٦٨)  
وقوله :

رَقِيقِي حَوَاشِي الْجِلْمِ نَوَّأَنَّ جِلْمَهُ بِكَفِّكَ مَقَارِئَ فِي أَنَّهُ بُرْدُ (٦٩)  
ويرى الدكتور عبد القادر القط أن الصفات المعنوية لا تقوم بينها وبين صورها الفنية صلات نفسية عند الشاعر تدفعه إلى الشعور بها على هذا النحو الحسي الخالص « وإنما هي مجرد ألوان فنية يصطنعها الشاعر اصطناعاً » (٧٠) .

وربما يكون قد ظهر — مما تقدم — أن الحداث في شعر أبي تمام كانت أرحب أفقاً وأوسع مدى ، وأن للشاعر بعض المعاني المبتكرة ، وقد اعترف النقاد بذلك . ومن ناحية أخرى لقد أحدث أبو تمام تجديدأ في بعض المعاني التي سبق

(٦٥) إلى طه حسين ، التجديد في شعر أبي تمام ٤٢١ .

(٦٦) ديوان أبي تمام ٢ : ٥٣ .

(٦٧) المصدر نفسه ١ : ٣٧ .

(٦٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٧ .

(٦٩) المصدر نفسه ٢ : ٨٨ .

(٧٠) إلى طه حسين ، التجديد في شعر أبي تمام ٤٢١ ، ٤٢٢ .

إليها ، وربما كانت نسبة القدماء الفلسفة إلى الشاعر لما تضمنه شعره من النظرات الصادقة في الحياة والناس ، كذلك امتاز أبو تمام بالعمق في المعنى والتدقيق فيه ، وقد وقد الشاعر فيه ثقافة واسعة وأعانه عليه عقل قرأ واستوعب وتمثل .

#### حدائث الصور في شعر أبي تمام :

وكما كانت لأبي تمام حدائثه في معاني الشعر على نحو ما رأينا ، فقد كانت له حدائثه في التصوير . وقد أشار الدكتور عبد القادر القط إلى هذه الناحية من تجديد الشاعر ، كما أشار إليها غيره من الباحثين ، وإن اختلفوا في تعليلها وقيمتها ؛ فالدكتور طه حسين يرى أن هذه الظاهرة تعود إلى مدرسة حسية في الشعر ، تعتمد في مدركتها على الحواس ، وهي مدرسة أوس بن حجر وزهير ابن أبي سلمى والخطيئة والناطقة ، وهو يقول عن رأس هذه المدرسة ( أوس ) : « إنه شاعر حسي ملدى ، إن صح هذا التعبير ، كأنه يشعر بمعينه وأذنيه ويديه ، أو قل كأن ملكة الخيال لم تودع منه حيث أودعت من الآخرين وراء الحواس ، وإنما أودعت الحواس نفسها ، أو قل إن ملكة الخيال عند أوس كانت شديدة الاتصال بحسه المادى قليلة الاستقلال عن هذا الحس ، حتى كأنها لم تكن تعمل شيئاً وحدها ، لم تكن تخضع الصور التي ينقلها الحس إليها إلى شيء من التجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف ، إنما كانت تتخذ الحواس نفسها وسيلة إلى التأليف ، ومن هذا كان الوصف في شعر أوس كما قدمنا حسياً مادياً ، وكان أشبه بالتصوير منه بأي شيء آخر ، كان حكاية صادقة أو كالصادقة لمظاهر الطبيعة »<sup>(٧١)</sup> .

ويخالف الدكتور عبد القادر القط الباحث في قصره الإدراك الحسى على هذه المدرسة ويرى أن الشعر الجاهل يميل — في الغالب — إلى هذه الناحية الحسية ، لأن هذا الأدب وليد حياة قليلة الحظ من الحضارة ، ولم يتح فيها للفرد من التقدم الحضارى والفكرى ما يجعله قادراً في كثير من الأحيان على التجويد والتأمل ، وبخاصة حين تلح عليه مشقات الحياة اليومية ومتطلباتها في كل يوم « وهي مشقات كانت تلح على حواسه إلحاحاً متصلاً وتدفعه إلى الاستجابة المباشرة لمدركات هذه الحواس »<sup>(٧٢)</sup> .

(٧١) من تاريخ الأدب العربى ٢٧٣ ، ٢٧٤ .

(٧٢) حركات التجديد في الشعر المياسى ٤٢١ ومابعدها .

وفي الشعر الجاهل غناذج لا تقل في ماديتها عن شعر أوس وزهير ، ومن  
بين هذه قول امرئ القيس :

فَعَلْتُ لَهُ لَمَّا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْتَفَ أَهْجَارًا وَنَاءَ بِكُلِّكُلٍ (٧٣)  
وقول النابغة في تصوير قدرة النعمان بن المنذر عليه :

حَطَّاطِيْفٌ حُجْنٌ فِي جِبَالٍ مَتِيْنَةٍ تَمُدُّ بِهَا أَيْدٍ إِلَيْكَ نَوَازِعُ (٧٤)  
ويمكن القول إن غلبة المادية الحسية هي السمة الغالبة في الشعر الجاهل ،  
وإنه يأتي عن طريق المدركات المباشرة . وهذا ما ذهب إليه الدكتور محمد  
مندور حين وازن بين تشبيه امرئ القيس في قوله :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعَنَابِ وَالْحَشَفِ الْبَالِي (٧٥)  
وقول بشار بن برد :

كَأَنَّ مَشَارَ النَّعْمِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافَنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُ (٧٦)  
فقد رأى أن امرأ القيس لم يذهب بعيداً ، وإنما طلب إلى حواسه المباشرة  
المألوفة ، وإلى حياته الراهنة أن تأتيه بهذا التشبيه الصادق القريب ، تشبيه  
قلوب الطير التي افترسها العقاب ، بالعناب والحشف البالي . أما بشار فإنه يشبه النعم وقد انعقد فوق الرؤوس والسيوف تضرب  
فتثير الشرر بالليل الذي تتهاولى كواكبه ، ويشار لم ير الليل تتهاولى كواكبه ،  
ولا رآه المبصرون فهو تشبيه بعيد ليس له صورة في النفس ، ونحن لا نكاد  
نتصور ليلاً تتهاولى كواكبه ، فيشبه ذلك معركة حربية ترتفع فيها السيوف ثم  
تسقط مبرقة وسط النعم . ويرجع الباحث الخصومة بين القدماء والمحدثين  
إلى : « مدني الصلوق ، فأنصار القديم يرون أن الشعراء الجاهليين كانوا  
أصدق شعراً ، وأقرب إلى المؤلف من المحدثين الذين يضرِبون ويعملون بنا  
عن معطيات الحواس المباشرة التي هي مادة الشعر وسيله إلى إثارة الصور في  
نفوس السامعين ، وبعث الأصداء الملازمة للواقع » . ويرفضي الدكتور محمد

(٧٣) ديوان امرئ القيس ١٨ .

(٧٤) ديوان النابغة الذبياني ٣٨ .

(٧٥) ديوان امرئ القيس ٣٨ .

(٧٦) ديوان بشار بن برد ١ : ٣٥٥ .

مندور مذهب القدماء لما له من عراقة في حقيقة الشعر ، حيث يصاغ من معطيات الحواس المباشرة بعيداً عن التجريد والإغراب ، أما المحدثون فهم يسرفون ويقتسرون ويضربون في عالم المجردات<sup>(٧٧)</sup> .

وسواء أكانت البلور الأولى لتصوير أبي تمام في مدرسة أوس كما يقول الدكتور طه حسين ، أو أن هذا التصوير كان نتيجة لتفاعل ثقافة عميقة وحضارة عمت كل مظاهر الحياة العباسية ، مع طبيعة الشاعر الذي كان يميل إلى الإغراب ، فإننا أمام شيء جديد ، لم يكن بصورته التي وجد عليها في شعر القدماء . وكما كان إغراب أبي تمام في التصوير من الأسباب التي دفعت الكثير من النقاد القدامى على مؤاخذاته ، كان هذا الإغراب نفسه من العوامل التي جعلت بعض المحدثين من النقاد يعدونه من الشعراء الممتازين وهم أولئك الشعراء الذين يتاح لهم أن يتقلدوا بقارئهم من علله الذي يعيش فيه إلى عالم آخر طليق من الوهم ، وذلك يتحقق في أبي تمام ، إذ يخلق لنا هذا العالم ، وينشر فيه من عقب الأضداد ما يؤثر على أعصابنا وحواسنا تأثيراً يخلد في أذهاننا ، فإذا الظلال أضواء ، وإذا الأضواء ظلال ، وإذا الليالي أسحار ، والأسحار ضحى ، والصبح مغرب ، والنهار المشمس ليل مقرر ، بل الصحو يطر ، والمطر يصحو<sup>(٧٨)</sup> ، وذلك حين يقول :

مَطَرٌ يَلُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَيَمْنَهُ صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ الْغُضَارَةِ يَمَطُرُ<sup>(٧٩)</sup>  
وعلى هذا النحو نجد مثل هذه الغرابة في شعر أبي تمام في التصوير فهو يقول :

رُبَّ خَفْضٍ تَحْتَ السَّرَى وَغَنَاءٍ مِنْ عَنَاءٍ وَنُفْرَةٍ مِنْ شُحُوبٍ<sup>(٨٠)</sup>  
كما نجد هذه الغرابة تطالعتنا في وصفه للربيع ، هذا الوصف الذي لم يقف فيه الشاعر عند مظاهر الأشياء ، ولكنه يتغلغل في أعماقها ، حتى لنراه يمزج لنا الألوان بعضها ببعض ليخرج من بينها ألواناً جديدة ، وذلك حين يقول :

---

(٧٧) النقد المنهجي عند العرب ٨٢ ، ٨٣ .

(٧٨) انظر : الفن وملاحيه في الشعر العربي ٢٥٣ ، ٢٥٤ .

(٧٩) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٢ .

(٨٠) المصدر نفسه ١ : ١١٩ .

يَا صَاحِبِي تَقْصِبَا نَظْرَيْكُمَا      تَرَيَا وَجْهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصُورُ  
تَرَيَا نَهَاراً مُشْبِهاً قَدْ ضَائِبُهُ      زَهَرَ الرُّبَا فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقْبِرٌ<sup>(٨١)</sup>  
فضوء النهار المشمس يختلط بألوان الزهر ، فيخرج هذا اللون الجديد ،  
والصورة الجديدة صورة النهار المقمر .

وكان أبو تمام معجباً بما يتخذ في شعره من أدوات فنية ، يريد بها تزيين  
الفن وتنميقه وإخراجه على صورة تكاد تختلف عن صورة القديم ، وإن  
اشتركت معها في الأصول ، أو جاءت من نفس منبعها ، وكان في بعض  
الأحيان يقع على زخرف غريب ، وقد تحيى بعض هذه الصور على نحو  
لا يرضى عنه المحافظون من النقاد ، أو الذين ألفوا القديم لطول معاشرتهم  
له ، والألفة التي ربطت بينهم وبينه . وقد عقد الأمدى باباً عنون له بقوله :  
« ما في شعر أبي تمام من قبيح الاستعارات ، وجاء بنيف وعشرين بيتاً في ذلك ،  
وقد لاحظت أن الشاعر ذكر الدهر وصروفه في هذه الأبيات ثمان مرات ،  
وكلها تتحدث عن صروف الدهر ومصابئه أو تدور قريباً من هذا المعنى ، وربما  
كان لهذا دلالة نفسية ، إذ يكشف عن معاناة الشاعر وضيقه بهذا الدهر الذي  
يقف حائلاً دون رغائبه ، ويحشمه في سبيلها الأهوال والصعاب ، والأمدى  
يناقش قوله :

سَأَشْكُرُ فَرَجَةَ اللَّبِّ الرَّيْحِي      وَلَيْنَ أَخَادِعِ السُّفْرِ الْأَيِّ  
ويميب هذا القول وأمثاله لأنه لم يأت على طريقة العرب في الاستعارة ؛  
لأن العرب إنما استعارت المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو يناسبه أو يشبهه في  
بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حيثئذ لا تفتقد  
بالشيء الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه نحو قول امرئ القيس :

فَقُلْتُ لَمْ تَأْتَمْطِي بِصُلْبِي      وَأَرْذَفَ أَجْزَاراً وَنَاءً بِكُلِّكُلِ<sup>(٨٢)</sup>  
ولم يصل الأمدى - وإن حاول بيان الصلة بين الليل والجمل - إلى  
الرابطة النفسية بينهما ، وتلك الرابطة هي ما نجده في أبيات أبي تمام التي جاء  
بها عن الدهر . ويتساءل الناقد : « أي حاجة إلى الأخادع حتى يستعيرها

(٨١) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٤ .

(٨٢) الموازنة ٢٥٠ .

للدهر؟ وكان يمكنه أن يقول : ولين معاطف الدهر الأبي ، أولين جوانب الدهر ، كما تقول : فلان سهل الخلاق ، ولين الجانب ، وموطأ الأكتاف ، ولأن الدهر قد يكون سهلاً وحزناً وليناً وخشناً على قدر تصرف الأحوال فيه<sup>(٨٣)</sup> . ولكني أرى أن الدهر غير الإنسان ، وما يصور به الإنسان لا يصلح لأن يصور به الدهر في كل حين ، ولأن الشاعر يتحدث عن صعوبة الدهر أو هو يحس بهذا الدهر على نحو خاص ، ولا يعبر عن هذا الإحساس سوى كلمة الأخادع بما توحى به من قوة وتجبر ، ولعل ما يؤيد هذا الفهم أن هذه الأخادع لم تأت إلا في مواقف يبين الشاعر فيها شدة الدهر عليه . وما ذهب إليه الأملى وأمثلة من النقاد لا يعدو أن يكون نوعاً من التحكم في الفن والفنان ، فليس لأحد أن يمنع الشعراء من الخروج على تقاليد العرب ، ويفرض عليهم أن يقفوا عليها في كل وقت ، ومن حق الشاعر أن يخرج وأن يجدد ويستخدم من الأدوات الفنية ما يريد<sup>(٨٤)</sup> وما بدأ به أبو تمام قصيدته في الربيع وهو قوله :

رَقَّتْ حَوَاشِي الدَّهْرِ فَهِيَ تَمَرَّمُ      وَغَدَا الثَّرَى مِنْ حَلِيٍّ يَتَكَسَّرُ<sup>(٨٥)</sup>  
يعد من فرائده في وصف الربيع ، وهو فيه يمثل الدهر في تلك الحواشي الزاهية المشرقة التي يتمايل فيها الثرى وكأنه عروس تبتني في حليها وتتكسر في زيتها . ومضى الشاعر - في القصيدة - مستخدماً التشخيص على نحو فيه الكثير من الغرابة ، فيقول :

وَنَلْدَى إِذَا ادَّهَنَتْ بِهِ لَمْ الثَّرَى      خَلَّتِ السُّحَابُ أَتَاهُ وَهُوَ مُعَلَّرُ  
مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرَقَّرَقُ بِالنَّدَى      فَكَأَنَّهَا صَبَنَ عَلَيْهِ مُحَلَّرُ  
تَبَلُّوْ وَيَعْجِبُهَا الْجَحِيمُ كَأَنَّهَا      عَنَزَاءُ تَبَلُّوْ نَارَةٌ وَتَحْفَرُ  
حَتَّى غَدَّتْ وَهَذَانِهَا وَنَجَادَهَا      فِتْنَتَيْنِ فِي خِلْعِ الرَّبِيعِ تَبْخَرُ<sup>(٨٦)</sup>  
فهو يتصور الندى بكرياته اللؤلؤية طلياً سقطت من غدائر السحاب وشعره المسترسل على لم الثرى ولحاه من العشب والأشجار . وليس من شك في أن

(٨٣) المصدر نفسه ٢٥٣ .

(٨٤) انظر : الفن وملاحقه في الشعر العربي ٢٢٥ ، ٢٣٦ .

(٨٥) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩١ .

(٨٦) المصدر نفسه ٢ : ١٩٢ - ١٩٥ .

هذا تشخيص رائع ، وقد ذهب أبو تمام يعمم هذا التشخيص في جميع صورهِ وأفكارهِ ، ولم يقف به عند هذا الجانب من شعر الطبيعة ، بل نشره في جميع جوانب شعرهِ .

ولعل التبريزي كان أكثر دقة من الأمدى حين قال إن أبا تمام له مذهب خاص في الاستعارة ، وما دامت المسألة مسألة مذهب فقد كان يحسن بالأمدى وأمثاله من النقاد المحافظين أن يخضعوا لهذا المذهب الجديد ، وأن يعرفوا أن هذا نوع آخر في الاستعارة ليس هو الاستعارة المألوفة ، ومن الممكن أن يأتي ناقد ويسميه اسماً جديداً لا يتصل بالاستعارة ، وهم أنفسهم قد سموه الاستعارة المكنية على نحو ما نعرف في كتب البلاغة العربية ، ولكنهم عادوا فاحتكموا إلى التشبيه في بيان هذه الاستعارة ، ولذلك لم ينفع الاسم المقترح وعاد الخلط والإيهام .

ويجدر بنا أن نفصل هذا النوع من التصوير عن الاستعارة على نحو ما فعل أصحاب البلاغة من الغربيين ، إذا سموه باسم « التشخيص » ، وفصلوه عن المجاز ، وكان أرسطو يطلق عليه اسم « قوة وضع الأشياء تحت العين » ، إذن كنا لا نفع في عيب أبي تمام ولومه على أساس تصور القدماء ونقادهم لهذا الجانب من التصوير<sup>(٨٧)</sup> والحق أن الأمدى لم يكن موقفاً هو وأضرابه من النقاد المحافظين حين وضعوا للتشخيص قاعدة وأخذوا يناقشون أبا تمام على أساسها ، على أن هناك جانباً في تصوير أبي تمام خلطوا بينه وبين التشخيص ، ونقصد جانب « الإغراب في التصوير » ، إذ كان يغرب أحياناً فيأتى بصورة غير مألوفة على نحو قوله في بعض مملوحيه :

كَأَنِّي يَوْمَ جَرَدْتُ الرَّجَاءَ لَهُ      غَضِباً أَتَيْتُ بِهِ سَيْفًا عَلَى الزُّمَنِ

فقد كان الأمدى يستصح منه أن جعل الزمان كأنه صب عليه ماء ، وهي ليست صورة قبيحة ، هي غريبة ولكن غرابتها لا تنفي تعبيرها عن فكرته وما احتوته من جمال . ومن ذلك قوله :

حَتَّى إِذَا اسْوَدَّ الزَّمَانُ تَوَضَّعُوا      فِيهِ فَسُودَ وَهُوَ فِيهِمْ أَبْلَقُ

(٨٧) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٣٦ .

فقد كان الأمدى ينكر هذه الصورة التي جعل فيها الزمان أبلق ، كما كان ينكر كيد المعروف في قوله :

لَسَىٰ مَلِكٌ مِّنْ إِهْجَةِ الْجُودِ لَمْ يَزَلْ عَلَىٰ كَيْدِ الْمَعْرُوفِ مِّنْ فِعْلِهِ بَرْدٌ  
وأنكر إنكاراً شديداً أن يجعل للشّاء أخذعاً في قوله يصور انتصار أبي سعيد  
الشّغرى في بعض معاركه مع الروم وقد تراكت الثلوج :

فَفَضَرَبْتُ الشُّتَاءَ فِي أَخْذَعِيهِ ضَرْبَةً غَاوَرَتْهُ قُوداً رَكُوبَا  
والبيت بدون شك طريف ، إذ جعل أبو تمام الشّاء بوعوة ثلوجه فرساً  
جامحاً ، وجعل انتصار أبي سعيد فيه كأنه ضربة سُدَّتْ إليه ، فقضت على  
جموحه وشراسته وجعلته سهل القياد ذلولاً . ولكن الأمدى لا يُعَجِّب بالبيت  
لأن فيه الاستعارة المكنية التي يرى فيها خروجاً على عمود الشعر العربي ، وإذا  
رجعنا إلى البيت في الديوان وجدنا معه أبياتاً رائعة تكمل صورة هذا الانتصار  
الذي رفع به أبو سعيد رأس الدولة العباسية في صراعها مع دولة الروم  
الشرقية ، وهي تجري على هذا النمط البديع ، يقول أبو تمام :

لَقَدْ انْصَمَّتْ وَالشُّتَاءُ لَهُ وَجْدٌ لَهُ يَرَاهُ الرِّجَالُ جَهْمًا قُطُوبَا  
طَاجِنًا مَّنْحَرِ الشَّمَالِ مُتِيحًا لِبِلَادِ الْعَلُوِّ مَوْتًا جَنُوبَا  
فِي لَيَالٍ تَكَادُ تُبْقَى بِخِذِّ الشَّدِّ خَسٌ مِنْ رِيحِهَا الْبَلِيلُ شُحُوبَا  
فَفَضَرَبْتُ الشُّتَاءَ فِي أَخْذَعِيهِ ضَرْبَةً غَاوَرَتْهُ قُوداً رَكُوبَا  
لَوْ أَصْخَنَّا مِنْ بَعْدِهَا لَسَمِعْنَا لِقْلُوبَ الْأَيَّامِ مِنْكَ وَجِيبًا  
وهي قطعة بديعة ، تصور أعداء أبي سعيد في الشمال ومعهم الثلوج ، وهو  
يفتحهم عليهم من الجنوب معاقلهم فيحطمها حطماً .

والحق أن هذه الصور جميعاً التي وقف عندها الأمدى ليست قبيحة ، إنما  
كل ما يمكن أن يقال إن طائفة منها غير مألوفة ، وإن أبا تمام قد ينسب تعمقه في  
مذهبه وشغفه بالصور والتصوير ، ما قد يكون في بعض رسومه من صور



غريبة ، وهى إن دلت على شىء ، فإنها تدل على أنه كان يعجب إعجاباً شديداً بما يتخذ في حرفته من أدوات فنية جديدة ، وهى جميعها أدوات كان يريد بها أن يزخرف الفن وزينه ، غير أنه كان يقع من حين إلى حين على زخرف غريب غير مألوف ، فيتشبث به خصومه ويبالغون في الإزراء عليه .

ومن المحقق أنه كان — في جوانب كثيرة من هذه الصور الغريبة — يحاول أن يجد وأن يلائم بين العصر وأفكار الشعر على نحو ما نرى في قوله :

سَلَوْتُ إِنْ كُنْتُ أَتَرَى مَا تَقُولُ إِذْ  
جَحَّتْ مَقَالَتُهَا فِي وَجْهِهَا أَذُنُ (٨٩)

فتلك أمثلة غريبة غرابة تلك الصورة إذ يقول :

أَتَسَائِي مَعَ السُّرُكْبَانِ ظَنُّ ظَنَّتْهُ  
لَفَقْتُ لَهُ رَأْسِي حَيْلَةً مِنَ الْمَجِيدِ (٩٠)

فهذا الغطاء لوجهه من الحجل غريب ! ولكن من يقول بأن الشاعر ينبغي أن يقف دائماً عند اللوق القديم ، ولا يكون رائداً لبدع جديد . ومهما يكن فقد كان أبو تمام يحاول أن يبتكر في الصور وأن يغرب فيها ، وما فائدة الرقى العقل الحديث الذى أصابه الشاعر العباسى إن لم يستوعب في شعره مثل هذه الصور الجديدة . وإن الإنسان ليخيل إليه كأنما أصبح الشعر عنده ضرباً من لوحات الرسامين ، فهو معنى فيه دائماً بالتصوير ، مشغوف بكل خيال نادر طريف .

وبخلاصة القول في تصوير أبى تمام ، هى أن الشاعر كان مغرباً في تصويره ، وأنه عنى بجانب التشخيص في هذا التصوير ، ونقل المعنويات إلى ماديات . وليس ذلك في نظرى مما يعاب به فنه ، وأن من عاب هذا الفن من النقاد نظر إليه على أنه استعارة ، وقاسها بمقياس القرب والمناسبة ، وإن لم يكن هذا المقياس مرضياً من جميع النقاد ، وحتى يتحقق الشمول في النظرة ، كان يجب تناول الصورة الشعرية كلها ، وعدم الاكتصار على إحدى الأدوات التى استخدمت فيها .

(٨٩) ديوان أبى تمام ٣ : ٣٣٧ .

(٩٠) للمصدر نفسه ٢ : ١١٥ .

## ألوان أخرى جديدة في شعر أبي تمام :

ومن الوسائل الفنية التي استعان بها أبو تمام في نقل تجاربه ، الطبايق والجناس ، ولعل من أبرز ما يجب الوقوف عنده في هذا الصدد ، ما جاء عن أبي الفرج الأصفهاني وهو<sup>(٩١)</sup> يتحدث عن الشاعر ، إذ قال : « إن له مذهباً في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء » ، وهذا المبدأ نفسه ما أشار إليه أنصاره حين قالوا إن له مذهباً اشتهر عنه وعرف به حتى قيل مذهب أبي تمام ، ولئن كان هذا المبدأ موضع جدل بين النقاد ، فإنه يجدر بنا أن نتيين وجه الصواب فيه ، وألا نعتمد مذهب هذا الناقد أو ذاك .

ونجد — في هذا المقام — ابن المعتز يحاول إثبات وجود هذه الأدوات الفنية في الشعر الجاهلي ، وفي القرآن الكريم ، وعند الشعراء الإسلاميين الذين سبقوا الشاعر ، وعلى وجه الخصوص مسلم بن الوليد الذي كان أول من عمد إلى استخدام هذه الأدوات في شعره وأكثر منها ، ويكاد يكون ذلك رأى جمهرة النقاد ، إذا استثنينا منه عبارة أبي الفرج وما قال أنصار الشاعر . أما عن وجود هذه الأدوات قبل أبي تمام ، فذلك من الأمور التي لا تنكر على نحو ما نجد عند مسلم بن الوليد ، وإن كان هذا الطريق قد مهد له شعراء من أمثال بشار وأبي نواس والعتابي وغيرهم ، إلا أننا نقول : إن هؤلاء الشعراء قد تناولوا جوانب أصيلة في اللغة ، وأدركوا ما فيها من ناحية جمالية ، وعملوا — على اختلاف بينهم — إلى تنمية هذه الناحية . ثم جاء أبو تمام واستخدم هذه الأدوات ، ولكن استخدامه لها كان عن إدراك كامل بما لها من أثر جمالي ، يدل على ذلك ما أطلقه عليها من تسمية وهو يمدح أبا ذؤاد ، يقول أبو تمام :

قَدْ بَثَّيْتُمْ غُرْمَ الْمَوْفِقِ وَالشَّخْ  
خَاءٍ فِي قَلْبِ كُلِّ قَارٍ وَبَادٍ  
أَبْغَضُوا عَزَّيْكُمْ وَوَفَّوْا نَدَاكُمْ  
فَقَرَّوْكُمْ مِنْ بَغْضَةٍ وَوَدَادٍ  
لَا عَدُوَّكُمْ غَرِيبٍ تَجِدُ رَيْقَتُمْ  
فِي غُرَاهُ « نَوَافِرُ الْأَعْضَادِ »<sup>(٩٢)</sup>

(٩١) الأغاني ١٦ : ٣٨٣ ، ٣٨٤ .

(٩٢) ديوان أبي تمام ١ : ٣٦٨ .

والمقصود « بنوافر الأضداد » ما جاء في البيت الثاني من اجتماع صفتين متضادتين هي حب الناس لهم لما يتصفون به من الجود ، وما يحسدونهم عليه من الشرف الذي نالوه . ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد : إن فكرة التضاد تشغل تفكير الشاعر « فلا تكاد تخلو منها صفحة من ديوانه ، ويظهر أنه لم يكن يأتي بها عن فلسفة فقط ، بل كان يأتي بها عن مزاج أيضاً ، ويرجع إعجاب الشاعر بهم بنصفوان وتردد اسمه كثيراً في شعره لما عرف عنه من التناقض في فكرته عن عمل الإنسان » (٩٣) .

ويبدو أن ملاحظه الدكتور شوقي ضيف من طريقة الشاعر في استخدام الطباق وما أقره من تسمية له بنوافر الأضداد كما جاءت على لسان الشاعر ، يبدو أن ذلك لم يرق أحد الباحثين في شعر أبي تمام ، فقد رأى - كما يفهم من قوله - أن ما جاء به أبو تمام لم يكن إلا سلوكاً للمذهب كان له مرتادون قبله ، وأن هذه الأدوات لا تخرج عن الطباق أو المقابلة بمعناها الاصطلاحي ، فهو يعلق على عبارة الأصفهاني التي تقول : « وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء » بقوله : « يبدو أن بعض من نظر فيها يأخذها كدليل على صورة خاصة من البديع لم تنهيا لأحد قبل أبي تمام أو بعده ، وخالها شيئاً غريباً عما هو معروف لدينا من صور المطابقة في حدود مفهوم الاصطلاح المتأخر ، وانتهى به الأمر إلى تصورها شيئاً جديداً يجب تتبعه في شعر أبي تمام ، فلما تتبعه وثبتت له خصائصه أتعب نفسه في البحث عن اسم خاص يلائمه ويدل عليه ، فهداه البحث إلى أن يستخلص له هذا الاسم من شعر أبي تمام نفسه فأطلق عليه اسم « نوافر الأضداد » . ولا أظنه كان بحاجة إلى هذا كله ، فإن نوافر الأضداد إن وقعت بين مفردين ، اندرجت تحت ما يسمى عندنا اليوم باسم الطباق ، وإن وقعت في جملة أشياء تقابل جملة أشياء أخرى تعادها اندرجت تحت ما يعرف بالمقابلة » (٩٤) .

وكان يمكن أن نتفق مع الباحث فيما ذهب إليه ، لو أن ما جاء في شعر أبي تمام يقابل بين شيئين أو أكثر ، ولكنه كان فعلاً يأتي بأشياء متناقضة ، إلا أنه كان يخلع على الأشياء أوصافاً تغير من طبيعتها ، وتجعلها على نحو آخر ، ومن

(٩٣) الفن وملاحقه في الشعر العربي ٢٥٠ ، ٢٥١ .

(٩٤) تلخيص الشعر العربي للدكتور نجيب البهنيقي ٥٠٠ وما بعدها .

ذلك قوله :

صَيِّغَتْ لَهُ شَيْمَةً خَرَاءَ مِنْ ذَهَبٍ لَكُنْهَا أَهْلُكَ الْأَشْيَاءُ لِلذَّهَبِ<sup>(٩٥)</sup>

فنحن - هنا - أمام صورة ذهب يهلك الذهب أو يهلك نفسه ، وهي صورة غريبة ، أعتقد أنها لم تنهيا لشاعر قبله .  
يقول أبو تمام على النمط نفسه :

يَهْمَاءُ تَسْرَى فِي الظَّلَامِ فَيَكْتَسِي نُورًا وَتَشْرَبُ فِي الضِّيَاءِ فَيُظْلِمُ<sup>(٩٦)</sup>

ونحن - بحق - لا نجد هذا الظلام الذي يكتسى بالنور ، أو الضياء الذي يتسربل بالظلمة إلا عند أبي تمام ، وكذلك لا توجد ظلال مشرقة في غير شعره حين يقول :

أَصْلُ كَبْرُؤِ الْعَصْبِ يَبْطِ إِلَى ضَحَى عَيْقٍ بِرَجْمَانِ الْقِيَاضِ مُطْطِبٍ  
وَعِلَالَيْنِ الْمُشْرِقَاتِ بِخَرْدٍ يَبْضُرُ كَوَاجِبِ غَامِضَاتِ الْأَكْمُطِ<sup>(٩٧)</sup>

أو يقول :

مَتَعَتْ كَمَا مَتَعَ الضُّحَى فِي حَادِثٍ دَاجٍ كَأَنَّ الضُّبْحَ فِيهِ مَقْرُبُ<sup>(٩٨)</sup>

أو يقول :

إِبَائِمًا مَضْجُولَةً أَطْرَافُهَا بَكَ وَالْيَالِي كُلُّهَا أَشْحَاؤُ<sup>(٩٩)</sup>

أو يقول :

لَمَّا بَكَتْ مَقْلُ السُّحَابِ حَيًّا ضَجَّكَتْ حَوَائِثِي خَدَمُ التَّرَبِّ  
فَكَأَنَّهُ صُبْحُ تَبَسُّمٍ عَنْ سِخْرِ ضَبِيلٍ فِي ضَحَى شَحْبٍ<sup>(١٠٠)</sup>

(٩٥) ديوان أبي تمام ١ : ١١٤ .

(٩٦) المصدر نفسه ٣ : ٢١٣ .

(٩٧) المصدر نفسه ١ : ٩٣ ، ٩٤ .

(٩٨) المصدر نفسه ١ : ١٣٠ .

(٩٩) المصدر نفسه ٢ : ١٨١ .

(١٠٠) ديوان أبي تمام ١ : ٥٤ - ٥٧ .

أو يقول في وصف الربيع :

يَا صَاحِبِي تَقْصِيًا نَظْرِيكَمَا      تَرِيَا وَجْهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصَوِّرُ  
تَرِيَا نَهَارًا مُشِيمًا قَدْ شَابَهُ      زَهَرُ الرُّيَا فَكَأَنَّمَا هُوَ مُقِيمٌ<sup>(١٠١)</sup>

وحين يجد الباحث تلك الصور ، وتلك الأشياء التي خرجت عن شياتها وطبيعتها واستحالت شيئاً فنياً جديداً ، يحق له - فيما أرى - أن يبحث وأن يجد في البحث ، ومن هنا يمكن الزعم بأن للشاعر إضافات جديدة لا تنكر ؛ إذ هو لا يستخدم الطبايق من حيث هو طبايق ، أو المقابلة من حيث هي مقابلة ، ولكنه يستخدمها لأنها تعطي إضافة جديدة للصورة ، إما أن تكون هذه الإضافة حركة أو لوناً ، فأبوتمام لا يكتفى بالصورة البسيطة ، ولكنه ينمقها ويحسنها ويخرجها إخراجاً مختلفاً ، لقد كان الشعراء السابقون يستخدمون هذه الألوان استخداماً بسيطاً بحيث إنها تأتي متعاقبة ، أما أبو تمام فكان يمزج بين الألوان بحيث إننا نجد اللون عنده يتشعب بالألوان قد تطوقه أو تنطقه أو تقع في ذروته أو في حاشيته ، وهي في كل منظر من مناظرها تنتهي إلى ما يشبه أن يكون لوناً جديداً ، إذ اللون لا يستمر بصورته الأولى ، بل يأخذ صورة جديدة يتجاوزها لواناً أو أكثر ، وكان أهم الألوان التي استعان بها على هذا المزج لون التصوير ، إذ كان يمزجه بالجناس حيناً وبالطبايق حيناً آخر ، ففي قوله :

كُلُّ يَوْمٍ لَهُ وَكُلُّ أَوَانٍ خُلِقَ ضَالِحٌ وَمَا كَيْبُ<sup>(١٠٢)</sup>

نجد الطبايق جاء لخدمة التصوير ، إذ يريد الشاعر أن يصوره بحسن الخلق والتضحية بالمال وهي صورة للممدوح المثل الذي نعتز عليه في شعر أبي تمام ؛ فهو مثال البطولة ، ومثال الكرم ، ومثال الخلق الكريم . وشبهه بذلك قوله :

أَلَيْسَتْ فَوْقَ يَاضٍ تَجِدُكَ نَعْمَةً      يَبْهَتُهُ حَلَّتْ فِي مَوَادِّ الْحَامِدِ<sup>(١٠٣)</sup>

(١٠١) المصدر نفسه ٢ : ١٩٤ .

(١٠٢) المصدر نفسه ١ : ٢٩٤ .

(١٠٣) المصدر نفسه ١ : ٤٠٣ .

فالطباق الحادث بين السواد والبياض ينغمس في لون آخر هو « التصوير »  
والبياض يسرع في السواد ويتشرب فيه .

ولم يكن استخدام أبي تمام للطباق وحده بهذه الطريقة الجديدة التي كانت  
تتاج عقل استوعب كثيراً من ثقافة العصر وحضارته . فقد كانت له طريقته  
الجديدة كذلك في استخدام الجناس ، وهذا اللون لم يخترعه الشاعر من  
فراغ ، ولكنه وجدته كما وجد غيره من الأدوات الفنية ، وكأني به أراد أن تكون  
له طريقته المتفردة بين الشعراء ، ولذلك نجده تارة يعمد إلى إدخال الجناس في  
التصوير أو يحيطه بجو من الغموض الفني . فقد أدرك الشاعر ما في الجناس  
من التناسب الذي هو أحد عناصر الجمال ، كما أدرك تلك « المخاتلة » التي  
عبر عنها أرسطو ، وهي أن يوهم المجانس بإعادة المعنى ، ولا نلبث أن  
نكتشف أنه يعطى معنى جديداً ، وهذا وجه آخر من أوجه الجمال ، يضاف  
إلى ذلك كله ما يقيم الشاعر من علاقات جديدة بين الكلمات ، مما يعد إثراء  
لغة ، وحسبنا أن ننظر في مقدمة إحدى قصائده في مدح محمد بن عبد الملك  
الزيات وهو يقول :

مَنْ أَنْتَ عَنْ ذُهْلِيَّةِ الْحَيِّ ذَاهِلٌ	وَقَلْبِكَ مِنْهَا سُنَّةُ الدُّهْرِ أَهْلٌ
تُطِلُّ الطُّلُوفُ الدَّمْعَ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ	وَتُمَثِّلُ بِالصَّبْرِ اللَّيْثَ الْمَوَائِلُ
دَوَارِسُ لَمْ يَخْفُ الرُّيْعُ رُبُوعَهَا	وَلَا مَرٌّ فِي أَغْفَالِهَا وَهُوَ غَائِلٌ
فَقَدْ سَحَبَتْ فِيهَا السَّحَابُ ذَيْلَهَا	وَقَدْ أَتَمَلَّتْ بِالنُّورِ فِيهَا الْحَمَائِلُ
تَعَفُّيْنَ مِنْ رَايِ الْعَفَاةِ إِذَا انْتَحَى	عَلَى الْحَيِّ صَرْفُ الْأَرْزَمَةِ الْمُتَحَايِلُ
هُمْ سَلَفُ سَمَرِ الْعَوَالِي وَسَامِرُ	وَفِيهِمْ جَمَالٌ لَا يَغِيضُ وَجَائِلُ (١٠٤)

فلا يكاد يخلو بيت من الأبيات من جناس ؛ ففي هذه الأبيات نجد  
المجانسة بين ذاهل وأهل ، وبين تطل والطلول ، وتمثل والموائل ، والريبع  
والربوع ، وأغفال وغافل إلى غير ذلك كما هو واضح في الأبيات . كما نلاحظ  
في الأبيات الاستعمالات المجازية مثل : تطل الطلول ، وسحبت فيها  
السحاب .

(١٠٤) ديوان أبي تمام ٣ : ١١٢ - ١١٤ .

ويعن لنا هنا أن تتساءل : أين موضع الجنية في تجنيس أبي تمام حتى يمكن اعتباره قد تفرد بشيء في جناسه عن الشعراء السابقين ؟ . والإجابة عن هذا التسؤل يجدها ما نجده من اختلاف في الطريقة بين الشاعر ومن سبقه من الشعراء ؛ فالقدماء قد استعملوا الجناس السجعي والمزدوج ، وقد كانوا يطلبونه من أجل الجرس الشعري وحده ، ولذلك كانوا أحرص على مزوجة الكلمات وتكرار الحروف والحركات . أما المحدثون فكانوا يطلبون المجانسة من أجل الزخرف الهندسي الذي كان رمزاً للجمال المحض عندهم ، وكان هذا الزخرف الهندسي يقع على جرس الكلمة ومنظرها وموقعها في الرصف النظمي ، ويتضح لنا أن هذا الفرق بين مجانسة القدماء والمحدثين يمكن أن يفسر لنا ندرة الجناسات المتشابهة بحسب الأصول والجناسات الموهمة والتمامة<sup>(١٠٥)</sup> وذلك لأنهم كانوا حريصين على غيرها . وليس معنى ذلك أن القدماء لم يستخدموا غير الجناس القائم على المزوجة بين الكلمات وتكرار الحروف والحركات ، لأن شعرهم لم يخل منها ، ولكنها كانت قليلة بالنسبة إلى غيرها . وقد حدث العكس بالنسبة للشعراء المحدثين ؛ لأن دوافع الأقدمين كانت منصرفة إلى التنعيم والدندنة ، أما دوافع المحدثين فكانت منصرفة إلى التوازن والمعادلة .

وهنا يقال : إذا كانت تلك طريقة الشعراء المحدثين ، فما المزية التي يمكن نسبتها إلى أبي تمام ؟ . نرى أن أول ما يتحقق للشاعر من المزايا على المحدثين من الشعراء هو استخدام هذه الأداة بكثرة ، جعلت القدماء يتهمونه بالمبالغة وإفساد الشعر ودفعه إلى الزخرف اللفظي .

أما المزية الثانية فكانت باستخدام الشاعر لهذه الأداة أو تلك بطريقة فيها غموض ، وربما تسبب هذا الغموض في حجب مشاعره ، واختلال ألفاظه أو استغلاق هذه الألفاظ ، على حسب تعبير ابن المعتز<sup>(١٠٦)</sup> ، وإن دفع هذا الزعم بعض المحدثين إلى القول بأن الزخرفة والتنميق لا تحجب مشاعره ، بل إن هذه الأمور كانت جزءاً من المشاعر والأحاسيس<sup>(١٠٧)</sup> .

(١٠٥) انظر : الرشيد إلى فهم أشعار العرب للدكتور الطيب المجلوبي ٦٠٢ وما بعدها .

(١٠٦) طبقات الشعراء ٢٨٤ .

(١٠٧) الفن وطائفة في الشعر العربي ٢٢٤ ، ٢٢٥ .

والمزية الثالثة التي ثبتت لأبي تمام هي الإكثار من جناس الاشتقاق ، ويتضح ذلك من الأبيات السابقة ، ففيها نجد : تطل والطلول ، تمثل والموائل ، ذهلية وذاهل ، أغفال وغافل . ونجد مثل ذلك في قوله :  
 إِذَا مَا أَحَدًا أَغْدَى كَرِيمَةً مَالِهِ هَلِيئًا وَلَوْدَرْتُ لِلْأَمِّ خَاطِبٌ (١٠٨)  
 فغدا وأغدى أصلهما واحد .

يقول أبو تمام على النمط نفسه :  
 الْحَاطِلَةُ فِي الْحِلَقِ مُسْرِعَةٌ فِيهَا يُرِيدُ كُسْرَعَةُ النَّبْلِ (١٠٩)  
 فمسرعة وسرعة من أصل واحد كذلك .  
 ومن هذا النمط قوله :

يَا غَايِلًا عَنِّي مَالِي أَرَى طَرَفَكَ عَنْ قَتْلِ لَا يَنْقُضُ (١١٠)  
 وهكذا نرى جناس الاشتقاق كثيراً في شعر أبي تمام .

والمزية الرابعة في جناس أبي تمام هي نوع غريب من التجنيس ربما يصلح أن نطلق عليه اسم « التجنيس المجازي » ويمثل هذا النوع في استخدام الكلمات التي يجانس بينها تارة على سبيل الحقيقة ، وأخرى على سبيل المجاز ، ويتضح ذلك في قوله :

عَلَى مِثْلِهَا مِنْ أَرْبَعٍ وَمَلَايِبِ أَقُولُ لِقُرْحَانٍ مِنَ الْبَيْنِ لَمْ يُعِيفُ  
 أَعْنَى أَفْرَقَ شَمْلَ دَمْعِي لِيَأْنِي أَرَى الشَّمْلَ مِنْهُمْ كَيْسَ بِالْمُقَارِبِ  
 وَمَا صَارَ فِي ذَا الْيَوْمِ عَذْلُكَ كُلُّهُ عَدَوِّي حَتَّى صَارَ جَهْلُكَ صَاحِبِي  
 وَمَا بِكَ إِرْكَابٍ مِنَ الرُّشْدِ مَرْكَبًا أَلَا إِنَّمَا حَاوَلْتَ رُشْدَ الرُّكَايِبِ  
 فَكَلَّنِي إِلَى شَوْقِي وَسِرِّي يَسْرَ الْهَوَى إِلَى حُرْقَاتِي بِالدُّمُوعِ السَّوَابِ  
 أَمِيدَانِ هَوَى مَنْ أَتَعَ لَكَ الْبَلَى فَاصْبَحْتَ مِتْدَانِ الصَّبَا وَالْجَنَابِ  
 أَصَابَتِكَ أَبْكَارُ الْخُطُوبِ فَشَتَّتْ هَوَايَ بِأَبْكَارِ الْعَبَايِبِ الْكَوَاعِبِ (١١١)

(١٠٨) ديوان أبي تمام ١ : ٢٠٥

(١٠٩) المصدر نفسه ٣ : ٥٣ .

(١١٠) المصدر نفسه ٣ : ١١٣ .

(١١١) المصدر نفسه ١ : ١٩٨ - ٢٠١ .



ففى قوله : أحنى أفرق شمل دمعى ، نجلم يستخدم الشمل استخداماً مجازياً وذلك بإضافة الشمل إلى الدمع ، وفى الشطر الثانى يستخدم الشمل بمعناه الحقيقى ، ولا يخفى على الناقد البصير أن الشاعر أراد فيه الجنس بين كلمتين متساويتين ، حتى فى ظاهر المعنى . ويقرب من ذلك فى التصرف المجازى قوله : وما بك إركابى ، وقوله : أميدان لهوى ، وأبكار الخطوب ، وأبكار الظباء ، ونحو هذا أقل ما يقال عنه إنه تلاعب بالألفاظ ، واحتيال على المعانى لإبرازها فى صورة الوشى والزخرفة<sup>(١١٢)</sup> .

وقد نجد أبا تمام يجنس جنساً تشابه فيه الأصول ، ويختلف المعانى اختلافاً جوهرياً ، وذلك على نحو ما نجد فى قوله :

أَكْفَسَهُ تَلْدُ الْبِرِّجَالِ وَرُغْمَا<sup>١</sup> وَلَدَ الْخُثُوفِ أَسَاوِدًا وَأُسُودًا  
وَرَبُّوْا الْأَبْوَةَ وَالْحُظُوطَ فَأَصْبَحُوا جَمْعُوا جُنُودًا فِي الْعُلَى وَجُدُودًا<sup>(١١٣)</sup>

ومثل قوله مع تحريف :

يَبْشُرُ الصَّفَائِحَ لَأَسْوَدَ الصَّخَائِفِ فِي مُتَوَيْنٍ جِلَاءَ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ<sup>(١١٤)</sup>

وإذا كنت قد زعمت - من قبل - اضطلاح أبى تمام بتمثيل العصر العباسى من ناحيته العقلية الثقافية ، فإنه يمكننى الزعم بأن الشاعر لم يقتصر دوره على هذه الناحية ، بل امتد هذا الدور ليشمل تمثيل هذا العصر من ناحيته الهندسية الزخرفية . ويؤيد ذلك قول أحد الباحثين : « لقد كان لأبى تمام فضيلة البداية المنظمة فى فن الصناعة والزخرفة ، والسير بها على سنن من التعبير الجريء الصادق عن العقلية ( الأرسكية ) التى كانت حيثئذ قد تغلغلت فى صميم المجتمع الإسلامى ، وبلغت ذروتها وأوجها فى دور الخلافة وقصور العظماء »<sup>(١١٥)</sup> .

(١١٢) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ٦٠٣ .

(١١٣) ديوان أبى تمام ١ : ٤١٤ ، ٤١٥ .

(١١٤) المصدر نفسه ١ : ٤٠ .

(١١٥) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب ٦٠٥ .

### الحدائث في بنية القصيدة :

عرفنا في دراسة بنية القصيدة عند أبي نواس أنه ثار على مطالع القصيدة في صورتها التقليدية ، وأنه استبدل الوقوف على الأطلال الذي عرف في الشعر القديم ، بالوقوف على أطلال الخمر ، وكانت كل دعوة لنبد الوقوف على الأطلال مقرونة بالدعوة إلى استبدالها بالخمر والاستمتاع بها . وقد أرجعت ثورة أبي نواس إلى أنه كان يريد من الشعراء أن يعيشوا حياتهم الجديدة ، فدعواهم إلى الخمر كانت رمزاً للجديد ، كما كانت الأطلال رمزاً للقديم .

وحين جاء أبو تمام ظهر في شعره الوقوف على الأطلال مرة أخرى ، وعلى وجه الخصوص في افتتاح قصائد المديح ، على نحو قوله وهو يمدح أبا سعيد بن يوسف الثغري :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ الْأَعْيَا      فَصَوَابٌ مِنْ ثَقَلَةٍ أَنْ تَصُويَا  
فَسَأَلْتَهَا وَاجْعَلْ بِكَاءَ جَوَاباً      لَعَجِدَ الشُّوقِ سَائِلاً وَمُجِيبَا  
قَدْ عَهَدْنَا الرُّسُومَ وَهِيَ عَكَاطٌ      لِلصَّبِيِّ تَزْدَمِيكَ حُسْنًا وَطِيَا<sup>(١١٦)</sup>

وقوله وهو يمدح أبا العباس نصر بن منصور بن بسام :

أَأُطْلَلُ جُنْدٍ سَاءَ مَا اخْتَضَّتْ مِنْ جُنْدٍ      أَتَقَابَضَتْ حُورَ الْعَيْنِ بِالْعَوْنِ وَالرَّيْدِ  
إِذَا شَتَّى بِالْأَلْوَانِ كُنَّ عَصَابَةً      مِنْ الْهِنْدِ وَالْأَذَانِ كُنَّ مِنَ الصَّفْدِ<sup>(١١٧)</sup>

وقوله وهو يمدح أبا الحسين محمد بن الهيثم بن شبانه :

قَفُّوا جَلْدُودًا مِنْ عَهْدِكُمْ بِالْمَضَاجِدِ      وَإِنْ هِيَ لَمْ تَسْمَعْ لِنَشْدَانِ نَاشِدِ  
لَقَدْ أَطْرَقَ الرَّيِّعُ الْمَجِيلُ لَفَقْدِهِمْ      وَيَتِيمِمْ أَطْرَاقَ تُكْشَلَانَ فَنَاقِدِ  
وَاتَّقُوا لَهَيْبَ الْحَزَنِ مَنَى بَعْدَهُمْ      قَرَى مِنْ جَوَى سَارٍ وَعَلَيْبِ مُعَاوِدِ  
سَقَتَهُ رُغَافًا عَادَةً الدُّخْرِ لِيَهُمْ      وَسُمُّ اللَّيَالِي قَوَى سُمِّ الْأَسَاوِدِ<sup>(١١٨)</sup>

(١١٦) ديوان أبي تمام ١ : ١٥٧ ، ١٥٨ .

(١١٧) المصدر نفسه ٢ : ٥٩ ، ٦٠ .

(١١٨) ديوان أبي تمام ٢ : ٦٨ ، ٦٩ .

وكذلك قوله وهو يمدح الحسن بن سهل<sup>(١١٩)</sup> ، وقوله وهو يمدح عمر بن طوق<sup>(١٢٠)</sup> .

فهو في هذه المقدمات يقف ويستوقف ويذكر الأيام الخوالي التي كانت له في هذه الأماكن . وقد دفع هذا الصنيع من أبي تمام بعض الدارسين<sup>(١٢١)</sup> إلى القول بأنه انتكس بالقصيدة ، فأعاد لها مقدمتها الطللية التي خرج عليها أبو نواس ، كما دفع غيرهم إلى القول بأن أبا تمام « أعطى القصيدة العربية شكلها النهائي الذي التزمته الشعراء بعده وسارت عليه ، فلم تعد القصيدة — في افتتاحيتها — تتردد بين الوقوف على الأطلال أو الوقوف على غيرها »<sup>(١٢٢)</sup> .

وليس صحيحاً ما ذهب إليه هؤلاء وأولئك ؛ لأن أبا تمام — فيما يتعلق بإعطاء القصيدة شكلها النهائي — لم يلتمز طريقة واحدة في افتتاح قصائده ، ولو كان أبو تمام وقف على الأطلال في كل قصائده ، لقلنا إنه قضى على التردد بين الوقوف على الأطلال وتركه ، ولكننا نجد له قصائد لا يقف فيها على الأطلال ، بل يدخل إلى موضوعه مباشرة ، وذلك على نحو ما نرى في مدحه للمعتصم حين فتح حمورية ، فقال :

السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءِ مِنَ الْكُتُبِ	فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِلْدِ وَاللَّيْبِ
يُبَيِّنُ الصَّفَاتِيعَ لَأَسْوَدَ الصَّحَافِيقِ فِي	مُتَوَيْنٍ جِلَاءِ الشُّكِّ وَالرَّيْبِ
وَالْعِلْمُ فِي شُهْبِ الْأَرْزَاقِ لَا يَمُتُ	بَيْنَ الْحَيَسِينَ لَا فِي السَّبْعَةِ الشُّهْبِ
أَتَيْنَ الرَّوَابِيَةَ أَمْ أَيْنَ النُّجُومِ وَمَا	صَافُوهُ مِنْ زُخْرُفٍ فِيهَا وَمَنْ كَذِبِ
تَحْرُصاً وَأَحَادِيثاً مُلْفَقَةً	لَيْسَتْ بِتَعٍ إِذَا عُدْتُ وَلَا غَرْبِ <sup>(١٢٣)</sup>

فهو يتخذ من الحادثة مدخلاً للقصيدة دون أن يقف — كما نرى — على الأطلال .

(١١٩) المصدر نفسه ١ : ١٣٨ ، ١٣٩ .

(١٢٠) المصدر نفسه ١ : ٩٢ ، ٩٣ .

(١٢١) مجلة الآداب ، العدد ٩ ، سبتمبر سنة ١٩٥٤ ، مقال للدكتور صالح الأشتري ، يردده على ما زعمه بعض المستشرقين من أن أبا تمام والبحري وقفا بصدان تيار المجددين في عطف ، ويثبتان قواعده « النيوكلاسيكية » .

(١٢٢) تاريخ الشعر العربي للدكتور نجيب البهيق ٤٩١ .

(١٢٣) ديوان أبي تمام ١ : ٤٠ — ٤٢ .

وعلى النمط نفسه ، نراه يدخل إلى المدح مباشرة في قصيدته التي يمدح بها الحسن بن وهب ، فيقول :

وَأَمْرُ خَنَكِ الْحَسَوِدِ وَأَعْدُبُ	لَكَاسِيرُ الْحَسَنِ بْنِ وَهَبٍ أَطِيبُ
خُلُقُ كَرْوَضِ الْحَزَنِ أَوْ هُوَ أَخْصَبُ	وَلَهُ إِذَا خُلِقَ التَّخْلُقُ أَوْ نَبَا
كَالْمِسْكِ يَفْتَقُ بِالنَّدَى وَيُطِيبُ	ضَرَبَتْ بِهِ أَلْفُ النَّسَاءِ ضَرَابِ
أَرْجَاءً وَتُؤْكَلُ بِالضَّمِيرِ وَتُشْرَبُ	يَسْتَبْطِ الرُّوحَ اللَّطِيفَ نَيْبُهَا
فِي الظُّنُونِ أَمْلَهُبُ أَمْ مَذْهَبُ (١٢٤)	ذَهَبَتْ بِمَلْهَمِهِ السَّمَاعَةُ فَالتَّوْتُ

كما يصنع الصنيع نفسه في مدح أبي سعيد الثغرى ، فيقول :

فَلَقَبْتُ هُمُومَ الصَّنَرِ وَفَى حَوَالِبُ	إِنَّ أَتَنِي مِنْ لَدُنْكَ صَاحِبَةُ
فَنَدَاكَ مَطْلُوبٌ وَبِحَدِّكَ طَالِبُ	وَطَلَبْتُ وَدَى وَالتَّائِبُ يَتَّابُ
فِيهَا لِأَهْلِ الْمَكْرَمَاتِ مَأْرَبُ	فَلْتَلْفَيْكَ حَيْثُ كُنْتُ فَصَائِدُ
وَكَاثِمًا هِيَ فِي التَّمُونِ كَوَاكِبُ	فَكَأْتَمًا هِيَ فِي السَّمَاعِ جَنَادِلُ
لَصَنِيمِكَ الْحَسَنِ الْجَمِيلِ أَقَارِبُ (١٢٥)	وَعَرَائِبُ تَأْتِيكَ إِلَّا أَنَا

ومثل ذلك نجده في مدح إبراهيم بن مُصْعَب (١٢٦) ، وقصيدته في مدح ابن عبد الملك الزيات (١٢٧) ، كما نجده يصف الربيع في مقدمة قصيدة مدح بها المعتصم (١٢٨) ، وبعض في وصف الربيع الذي يجيد فيه ويدع ، ويستغرق ذلك من القصيدة اثنين وعشرين بيتاً ، ثم ينتقل في ربط محكم إلى مدح الخليفة في عشرة أبيات .

ويتضح لنا — مما تقدم — أن أبا تمام لم يلتزم طريقة واحدة في افتتاح قصائده ، حتى يمكن الزعم بأنه أعطى القصيدة شكلها النهائي الذي استقر بعده والتمته الشعراء . وفيما يتعلق بزعم بعض الدارسين القائل بانتكاس أبي

(١٢٤) المصدر نفسه ١ : ١٢٧ - ١٢٩ .

(١٢٥) المصدر نفسه ١ : ١٧٤ .

(١٢٦) المصدر نفسه ١ : ٢٣٤ .

(١٢٧) المصدر نفسه ١ : ٢٦٠ .

(١٢٨) المصدر نفسه ٢ : ١٩١ ، ١٩٢ .

تمام بالقصيدة من حيث إنه أعاد لها المقدمة الطللية ، فلدفعه ما قدمنا من  
نصوص تظهر بجلاء أن الشاعر لم يلتزم المقدمة الطللية في كثير من قصائده ،  
كما أن المقدمات الطللية التي جاءت في شعر أبي تمام لم تكن عملاً تقليدياً  
محضاً ، بل كانت قالباً فنياً يعبر الشاعر من خلاله عن مشكلات العصر  
وقضاياه ، وهو يعتبر - من هذه الناحية - امتداداً لتيار التجديد الذي راده أبو  
نواس .

ويتضح تعبير أبي تمام عن نفسه وعن القضايا الملحة التي تشغل الناس في  
عصره من خلال قوله :

خَلِفْتُ بِعَدْنِهِمُ الْإِحْظَنِيَّةَ      قَلْبًا وَأَنْشُدُ دَارِسًا مُتَرَسِّمًا  
طَلَلًا أَكْفَكْتُ فِيهِ نَمْعًا مُغْرِبًا      يَجُوءُ وَأَقْرَأُ فِيهِ خَطًّا أَغْبِيًا  
تَأْبَى رُبَاهُ أَنْ لِحْيَبَ وَلَمْ يَكُنْ      مُسْتَنْخِرٌ لِيُجِيبَ حَقِّي فِيهَا

وقوله :

قَدْ مَرَرْنَا بِالذَّارِ وَهِيَ خَلَاءٌ      وَكَيْفَا طُلُوفًا وَالرُّشُومَا  
وَسَأَلْنَا رُبُوعَهَا فَانصَرَفْنَا      بِسِقَامٍ وَمَا سَأَلْنَا حَكِيمًا

وقوله :

مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ الْأَعْجِيَا      فَصَوَّبَ مِنْ مُقْلَةٍ أَنْ نَصُومَا  
فَسَأَلْنَاهَا وَاجْعَلْ بِكَ جَوَابَا      تُجِدُ الشُّوقَ سَائِلًا وَجُجِبَا

فنحن نحس من خلال هذه المطالع بالأسى العميق والحزن الذي يملك  
على الشاعر نفسه من صروف الأيام والليالي ، وهو يعبر من خلال هذا الوقوف  
عن ضعف الإنسان وإحساسه بالعجز أمام الزمن الذي لا يقبض على شيء  
ويختلف في نفس الإنسان شعوراً بالوحشة والحزن والكآبة ، وربما كان ذلك لأن  
آمال الشاعر لم تتحقق وطموحاته الكبيرة لم يصب إليها . وكان الأمدى معجباً  
بهذه الأبيات ، وقد علق على قوله : مِنْ سَجَايَا الطُّلُولِ الْأَعْجِيَا ، بقوله :  
« وهذه فلسفة حسنة ، وملعب من مذاهب أبي تمام ، ليس على مذاهب  
الشعراء وطريقتهم » (١٢٩) .

وقد دفع اتجاهه أي تمام في مقدماته وما ضمنها من قضايا ومواقف تتعلق بمشكلات العصر ، دفع ذلك أحد الباحثين إلى القول بأنه « كان يودع في هذه المقدمات كثيراً من لفتاته وخواطره التي تدل على سعة خياله ، وتأمله الطويل ، وأنه يخضع التفكير للشعر ، وكأنه فيلسوف يخضع فلسفته للشعر ، أو شاعر يخضع شعره للفلسفة والفكر الدقيق » (١٣٠) . ومن اليسير أن نجد مثل هذه اللفظات في مثل قوله في مقدمة إحدى قصائده :

وَأَبْقُوا لَصَيْفِ الْحُزْنِ مَنًى بَعْدَهُمْ      قِرَى مِنْ جَوَى صَارٍ وَطَيْفٍ مُعَاوِدِ  
سَقْتُهُ زُهَالاً عَادَةً الدَّهْرِ لِيهِمْ      وَسُمُّ اللَّيَالِي فَوْقَ سُمِّ الْأَسَاوِدِ  
بِهِ حِلَّةٌ لِلْبَيْنِ صَمَاءٌ وَلَمْ تُصَيِّغْ      لُبْرِي وَلَمْ تُوجِبْ عِيَادَةَ عَائِدِ (١٣١)

فنحن نرى ما تتضمنه هذه المقدمة من خواطر ، فقد جعل الشاعر الحزن الذي خلفوه ضيفاً قراه الجوى ، وكيف لوعه الدهر على عادته فسقاه السم الزعاف ، وترك به علة لا تستجيب لبره أو توجب عيادة عائد ، إن هذه المقدمة كانت وسيلة أسقط الشاعر عليها ذاته ، وعبر من خلالها عما أصابه وما يلقاه في الحل والترحال .

ومثل هذه المقدمة في اتخاذ الشاعر منها وسيلة للتعبير عن ذاته ، المقدمة التي يقول فيها :

فَحَوَاكَ عَيْنٌ عَلَى تَجَوَاكَ يَامَلِيلُ      حُصَامٌ لَا يَنْقَهِي قَوْلُكَ الْخَطْلُ  
وَأَنْ أَسْمَحَ مَنْ تَشْكُو إِلَيْهِ هَوَى      مَنْ كَانَ أَحْسَنَ شَيْءٍ مِنْهُ الْعَذْلُ  
مَا أَقْبَلْتُ أَوْجُهُ اللَّذَاتِ سَافِرَةً      مُدَّ أَتَبَرْتُ بِاللَّوَى أَيَّامُنَا الْأَوَّلُ  
إِنْ شِئْتُ أَلَا تَرَى صَبْرًا مُصْطَبِرٍ      فَاتَّظَّرْ عَلَى أَمَى حَالِ أَصْبَحَ الظَّلُّ (١٣٢)

فقد اتخذ من هذا المطلع وسيلة للحديث عن أيام لداته التي مضت ولم تعد ، وليس في استطاعته الصبر على تلك الحال التي أصبح عليها ، بعد أن فارق أحبابه ، أو فارقه أحبابه ، وقد أظهر لنا العاذل في صورة من يخلط في

(١٣٠) العصر العباسي الأول للدكتور شوقي صيف ٢٧٩ .

(١٣١) ديوان أبي تمام ٢ : ٦٨ ، ٦٩ .

(١٣٢) المصدر نفسه ٣ : ٥ ، ٦ .

القول ، ويكشف ظاهره عما يحاول أن يخفيه في نفسه ، ويرى أن الشكوى من المولى لهذا العاقل من الأمور للمجوعة التي يجدر بالمحب أن يتعد عنها .

وبخلاصة ما أراه في مقدمات أبي تمام ، أن للشاعر مقدمات طليعية ، وأخرى لم يقف فيها على الأطلال ، وأنه في مقدماته الطليعية لم يتكس بالقصيدة كما زعم بعض الدراسين ، بل كان امتداداً للتجديد ، وإن كان تمهيداً لم يقف عند حدود الشكل ، فقد ضمن هذه المقدمات آراءه حول ما يشغله من قضايا العصر (١٣٣) .

### الحدالة في الموضوع الشعري :

ظل العباسيون ينظمون في الموضوعات القديمة من المديح وغيره مما كان ينظم فيه الجاهليون والإسلاميون وبذلك أبقوا للشعر العربي على شخصيته الموروثة ، وقد مضوا يذعمونها دعماً بما لامعوا بينها وبين حياتهم العقلية الخصبية وأذواقهم المتحضرة المرفهة ، فإذا هي تتجدد من جميع أطرافها تجدداً لا يقوم على التفاصيل بين صورة هذه الموضوعات الجديدة وصورتها القديمة ، بل يقوم على التواصل الوثيق (١٣٤) .

### المديح :

والمديح أهم الأغراض التي تتجلى فيها خصائص أبي تمام ، وهو في بعضه — كما ذكرت — يحتفظ بالمقدمة الطليعية وما يتصل بها من التشبيب والنسيب ، فودعاً فيها كثيراً من لفتاته وخواطره وكان يعرف كيف يصوغ خواطره وكيف يبرزها في معارض من التصاوير والحكم الرشيقة من مثل قوله في تصوير أيام عشقه الماضية :

أَصْوَامٌ وَضَلَّ كَانَ يُثْبِي طَوْعًا      ذَكُرَ النُّوَى فَكَأَنَّمَا أَيَّامٌ  
ثُمَّ انْبَسَرَتْ أَيَّامٌ هَجَرَ أَرْدَفَتْ      بَجَوَى أَسَى فَكَأَنَّمَا أَصْوَامٌ  
ثُمَّ انْقَضَتْ تِلْكَ السُّنُونُ وَأَهْلُهَا      فَكَأَنَّمَا وَكَأَنَّمَا أَهْلَامٌ (١٣٥)

وواضح أن قانون التضاد يلعب بأقواسه الأرجوانية في هذه الأبيات ،

(١٣٣) انظر : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور عبد بلوى ٨٩ .

(١٣٤) انظر : العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ١٥٩ وما بعدها .

(١٣٥) ديوان أبي تمام ٣ : ١٥١ ، ١٥٢ .

فالأعوام أيام ، والأيام أعوام ، وأوقات الصحو الممتعة أحلام . ومن طريف حكمه في الغزل والنسيب قوله :

أَجْدَرُ بِحِمْرَةٍ لَوَعَةٍ إطفأؤها بالثَّمَعِ أَنْ تَزْدَادَ طُولَ وَقُودِ<sup>(١٣٦)</sup>  
وقوله :

أَحْلَى الرِّجَالِ مِنَ النِّسَاءِ مَوَاقِعُ مَنْ كَانَ أَشْبَهُهُمْ بِهِنَّ خُلُوداً<sup>(١٣٧)</sup>  
وقد ردّد كثيراً في تضاعيف نسيه - كما ذكرْتُ - شكواه المرة من الزمن وما ينزله به من الخطوب والكوارث ، حتى ليقول ضجراً متأففاً منه ومن سياسته الخرقاء :

لَقَدْ سَأَسْنَا هَذَا الزَّمَانَ سِيَّاسَةً سُدًى لَمْ يَسْهَأْ قَطُّ عَبْدٌ بِجَدْعِ  
تَرْوُحٍ عَلَيْنَا كُلِّ يَوْمٍ وَتَغْتَلِي خُطُوبُ كَأَنَّ الذَّهْرَ مِنْهُنَّ يَضْرَعُ<sup>(١٣٨)</sup>

وهو الذي ألهم ابن الرومي والمتنبي الشكوى من الزمن وما يصبه على الناس من البلاء وما يتصل بذلك من حكم ، وأيضاً هو الذي ألهم المتنبي اعتداده بنفسه وما طوى في ذلك عنده من فخر معتد ، وأقرأ له هذه الأبيات التي ساقها بعد نسيه في مدحيه للحسن بن سهل :

وَهَرَبْتُ حَتَّى لَمْ أَجِدْ ذِكْرَ مَشْرِقٍ وَشَرَقْتُ حَتَّى قَدْ نَبِيتُ الْمَغَارِبَا  
خُطُوبٌ إِذَا لَاقَيْتُهُنَّ رَدَّدْنِي جَرِيحاً كَأَنَّ قَدْ لَقِيتُ الْكَتَابَا  
وَقَدْ يَكْهَمُ السَّيْفُ الْمُسَمَّى مَيْتَةً وَقَدْ يَرْجِعُ الْمَرْءُ الْمُظْفَرُ خَالِبَا  
وَكُنْتُ أَمْرَةً أَلْقَى الزَّمَانَ مُسَالِمًا قَالَيْتُ لَا أَلْقَاهُ إِلَّا مُحَارِبَا<sup>(١٣٩)</sup>

وهو نفس نغم الفخر والاعتداد بالنفس الذي تلقاه عند المتنبي مع ما يمسح عليه ويتخلله من شكوى الدهر ، ومع ما يسوده من الشعور بقوة النفس وصلابتها ، وأنها أقوى عوداً وأصلب من الزمن ، فهي لا تتخاذل أمامه ولا تضعف بل تحاول أن تقهره وتطعنه .

(١٣٦) المصدر نفسه ١ : ٣٨٧ .

(١٣٧) المصدر نفسه ١ : ٤١٠ .

(١٣٨) المصدر نفسه ٢ : ٣٢٤ .

(١٣٩) ديوان أبي تمام ١ : ١٤٠ - ١٤٣ .



وكان أبو تمام يضيف إلى نسيه أحياناً وصفاً لبعيره وما يقطع من  
الفلوات ، مستمداً من معاني القلماء في هذا الوصف ومضيفاً طرائفه  
الحديثة ، كقوله يصف بعيره وما أصابه من هزال لطول رحلته به إلى خراسان  
ليمدح ابن طاهر :

رَعَتْهُ الْفَيَافِي بَعْدَ مَا كَانَ جُفْبَةً رَعَاهَا وَمَاءُ الرُّوْضِ يَهْتَلُ سَاكِبَةً (١٤٠)

فالصحراء بطرقها الوعثة كأنما هي التي رعته ، إذ أضمرته وأنحلتها ، بينما  
كان يرعى أعشابها ، وهو تضاد بديع ، فهو يرعى الصحراء والصحراء  
ترعاه . وقد ألم بوصف الخمر في بعض مقدماته للمديح ، وهو ليس ممن  
يميلون في وصفها ، لأنه لم يكن ممن ينفخسون في إثمها ، وقد يلقانا عنده  
بعض أبيات طريفة فيها كقوله :

وَضَعِيفَةٌ إِذَا أَصَابَتْ قُرْصَةً قَتَلَتْ كُلَّكَ قُلُورَةُ الضُّمَقَاءِ  
وَكَأَنَّ يَهْجَتْهَا وَبَهْجَةً كَأَيْهَا نَارٌ وَنُورٌ قَيْدًا بِسَوْحَاءِ (١٤١)

وقد فسح في مقدماته مراراً للحديث عن الشيب ، وكان قد وخطه في سن  
مبكرة ، وهو لا يحاول تزيينه ، بل يعرف دائماً بأنه قبيح مكروه وخاصة في عين  
المرأة ، ومن طريف ماله فيه قوله :

لَوْ رَأَى اللَّهُ أَنَّ لِلشَّيْبِ فَضْلاً جَاوَزَتْهُ الْأَبْرَارُ فِي الْحُلْدِ شَيْباً (١٤٢)

ولعل من الطريف أنه وقف بعض مقدماته للمديح على وصف الطبيعة ،  
وهو لا يباذري في تصوير مشاعر الطير وأحاسيسه ، ومن خير ما يمثل ذلك عنده  
تصويره لقمرية وقمرى وهما يرشغان رحيق الهوى بينما هو يتعمقه الحزن ،  
وكأنما ترثى له الساء فتستهل بروقها وروعدها ، والطبيعة من حوله مكتسبة  
بشباب الربيع المشرقة والطواويس تومض بألوانها الزاهية وأذنانها المزركشة ،  
وكأنها خدع هذا العرس الرائع من أعراس الربيع (١٤٣) . ونراه في إحدى

(١٤٠) المصدر نفسه ١ : ٢٢٢ .

(١٤١) المصدر نفسه ١ : ٣٠ - ٣٢ .

(١٤٢) المصدر نفسه ١ : ١٦١ .

(١٤٣) انظر القصيدة في الديوان ٢ : ١٤٨ .

مدائحها للمعتصم يصور الربيع واصلاً بينه وبين عصر المعتصم وكأنه يرى  
عصره ربيع العصور العباسية ، وقد مضى يجتكم في هذا الوصف للربيع  
وفتته بأنه جمع الضدين : الصيف والشتاء ، فالصيف يتراعى في طقسه  
والشتاء يتراعى في زهره ، بل إن المطر في الشتاء ليحمل بين أطواله الصحو  
المشرق الجميل كما يحمل الصحو بترطيه للجو نضرة المطر ، يقول : ١

مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ مِنْهُ وَيَعْتَهُ صَحْوٌ يَكَادُ مِنَ الْغُصَارَةِ مُجِئُ

ويتسع به الخيال فإذا الندى الذي تترقق حباته على الأوراق والغصون  
كانه طيب سقط من غداثر السحاب على لم الثرى ولجاءه ، يقول :

وَنَسْدَى إِذَا ادْفَعْتُ بِهِ لِمِ الثَّرَى خِلَّتِ السُّحَابُ أَنَّهُ وَهُوَ مُعَلَّرُ

وعضى في حلمه ، فإذا هو يرى نفسه في رياض الربيع وأضواء الشمس  
تخالط الورود والرياحين كأنه في ليلة مقمرة جميلة ، والأحلام قد غدا عليه من كل  
صوب (١٤٤)

وإذا أخذنا ننظر في معاني مدحيه ، وجدناه يحاول دائماً أن يستنبط منها  
مبتكرات طريفة مستمدة من مناجم عقله الغنية وكنوز أخيلته الشرية التي  
تحفل دائماً بما يلا النفس إعجاباً به ويشعره ، كقوله يصف جرد أبي دلف :

تَكَادُ مَغَائِبُهُ تَهْشُ جِرَاصُهَا فَتَرْكَبُ مِنْ شَوْقِي إِلَى كُلِّ رَاكِبٍ (١٤٥)

وقوله يصور جود المعتصم وكثرة بذله ونواله :

تَعُودُ بِسَطِ الْكَفِّ حَتَّى لَوْ أَنَّهُ تَنَاهَا لَفُضِيَ لَمْ يُجِبْهُ أَنَايِلُهُ  
وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِي كَفِّهِ خَيْرٌ وَجْهِ بَحْدَ بَهَا فَلَيْتِي اللَّهُ سَائِلُهُ (١٤٦)

وقد تحول بوصفه بسالة الأبطال الذين تغنى بمدحهم وانتصاراتهم إلى  
ملاحم كبرى جسم فيها بطولتهم تمسحاً يذلل الحماسة في قلب كل عربي  
ويضررها إضراراً ، ومن ذلك تغنيه ببطولة محمد بن يوسف الثغري الطائي وما  
أنزله من صواعق الموت على رموس الحرمية أصحاب بابك ورموس الروم ،  
وكانه قيس يتغنى بليلاه ، ومن رائع ماله فيه قوله يصور هجومه من الجنوب

(١٤٤) انظر القصيدة في الديوان ٢ : ١٩١ .

(١٤٥) المصدر نفسه ١ : ٢٠٤ .

(١٤٦) المصدر نفسه ٣ : ٣٩ .

واقترحاه حصون العدو في الشمال ، والثلوج تغطي الطرق والأفاق (١٤٧) وآم  
ملاحه قصيدته في عمورية التي مدح بها المعتصم مسجلا انتصاره العظيم على  
البيزنطيين ، وهو فيها مبتهج ابتهاجا لا حد له بهذا الفتح المبين (١٤٨) .

وإذا نظرنا في مدائحه نراه يلازم دائما بين مدحه ومملوحه ؛ فإذا مدح كاتباً  
شاعراً مثل الحسن بن وهب نوه بأدبه وبلاغته ودرر لفظه ومعانيه ، وكذلك  
الشان في مدحه لابن الزيات ، وكان هو الآخر كاتباً شاعراً ، فهو يصف قلمه  
في قصيدة له يستهلها بقوله :

لَكَ الْقَلَمُ الْأَحْيَى الَّذِي يُشَبِّتُهُ نَصَابُ مِنَ الْأَثَرِ الْكَلِّ وَالْمَقَاصِلُ (١٤٩)

وقد استمد في وصفه له من قانون الأضداد مستتباً كثيراً من المعاني  
اللطيفة الدقيقة ، ونحس في مدحيه له وللحسن بن وهب ظاهرة نادرة هي  
الصداقة التي تنعقد بين رجال الأدب والشعر والفن ، وقد عبر عنها تعبيراً  
بديعاً في قوله لصديقه حل بن الجهم الشاعر المعروف :

إِنْ يُكْبِدُ مُطَرِّفُ الْإِعْجَاءِ فِرَاتَنَا تَفَلُّو وَتَسْرَى فِي إِخْصَاءِ تَالِدِ  
أَوْ يَخْتَلِفُ مَاءُ الْوَصَالِ فَمَاؤُنَا عَلَبٌ تَحَلَّرَ مِنْ هَمَلٍ وَاجِدِ  
أَوْ يَفْتَرِقُ نَسَبٌ يُؤَلَّفُ بَيْنَنَا أَتَبَ أَلْفَنَاءُ مُقَلَّمِ الْوَالِدِ (١٥٠)

وعلى هذا النحو ازدهرت الملاحه على لسان الشاعر العباسي لا بما رسم  
فيها من مثاليته الخلقية وسجل من الأحداث وصور من البطولات العربية  
فحسب ؛ بل أيضاً بما تمثل من العناصر القديمة وأذاع فيها من ملكاته وما  
أضافه إليها من عناصر جديدة استمدّها من بيئته الحضارية ومن نفسيته  
وملكاته العقلية ، ودفعته دقته الذهنية إلى أن يلازم بين مدائحه ومملوحيه ،  
فلكل أوصافه التي تخصّه ، وهي أوصاف طلب فيها وفي كل مدائحه الفكر  
الدقيق والتعبير الرشيق (١٥١) .

(١٤٧) انظر القصيدة في الديوان ١ : ١٧٣ وما بعدها .

(١٤٨) انظر القصيدة في الديوان ١ : ٤٥ .

(١٤٩) ديوان أبي تمام ٣ : ١٢٢ وما بعدها .

(١٥٠) المصدر نفسه ١ : ٤٠٢ .

(١٥١) مبة الأيام ١٤١ .

## الرسالة :

ومراثي أبي تمام لا تقل عن مدائحه روعة ، وإذا كان قد بلغ ذروة الإحسان في أناشيد النصر وملاحمه فإنه بلغ أيضا هذه الذروة في مراثيه . ويقول أحد النقاد المحدثين في هذا الصدد : « كان البحرى موفقاً كل التوفيق حين قال عن أبي تمام إنه مداحة نواحة ، فقد أعطى هذين الغرضين حياته . . ثم موته » (١٠٢) . وكل كل فهو في شعره يرى أن الموت هو الوجه الآخر للحياة ، وهو في الوقت نفسه مدرك للهول الذي ينزله الموت بالإنسان ، وبخاصة حين يخلف الموت بديلاً عنه مثلاً في الحزن ، ويتجلى هذا في رثائه المنمّع لمحمد بن حميد الطوسي ، يقول فيه :

فَقِيْ كَلِمًا فَاَضَتْ حَيَوْنَ قَبِيْلَةٍ      تَمَّا ضَحِكْتُ عَنْهُ الْأَحَادِيثُ وَالذِّكْرُ  
فَقِي مَاتَ بَيْنَ الطُّغْنِ وَالضُّرْبِ مِيتَةً      تَقُومُ مَقَامَ النَّصْرِ إِنْ فَاتَهُ النَّصْرُ  
فَلَأْتَبْتَ فِي مُسْتَقْبَحِ الْمَوْتِ رَجُلَةً      وَقَالَ لَهَا مِنْ تَحْتِ أَخْطَبِكَ الْحَشْرُ  
تَرُدِّي ثِيَابَ الْمَوْتِ حُمْرًا فَمَا دَجَى      لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهَى مِنْ سَتَلَسْ خُضْرُ  
مَضَى طَاهِرُ الْأَثَوَابِ لَمْ يَبْقَ رَوْضَةٌ      خِدَاةً نَوَى إِلَّا اشْتَهَتْ أَنَّهَا قَبْرُ (١٠٣)

وما في هذه القصيدة من زخرفة لم يفسدها ، لأن الحزن لا يكون عارياً تماماً .

ثم إن الزخرفة نفسها من صميم المعمار الحزين للقصيدة . ووقفته عند الموت لم تقف عند الرجال العظام في عصره فقط ، وإنما تعدتهم إلى كل الذين من موتهم قلبه ، فهو كما رأى المعتصم نراه يرثى ولدين صغيرين لعبد الله بن طاهر ، وهو يركز في رثائه ، على « بغتة » الموت التي تفاجيء فتحرم الحياة مما كان مترقعا :

إِنَّ الْفَجِيعَةَ بِالرِّيَاضِ نَوَاضِرًا      لِأَجَلٍ مِنْهَا بِالرِّيَاضِ ذَوَابِلًا  
. . تَقْبِي عَلَى تِلْكَ الشَّمَائِلِ لَيْهًا      لَوْ أَمَهَلَتْ حَتَّى تَكُونُ شَمَائِلًا  
لَغَدَا سَكُوبُهَا ضَحَى ، وَصَبَاحُهَا      حُلْمًا ، وَتِلْكَ الْأَرِيحَةُ نَائِلًا

(١٠٢) أبو تمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور حميد بدوي ٦٨ .

(١٠٣) ديوان أبي تمام ( طبعة بيروت ) ٣٣٠ .

إِنَّ الْمَلَأَ إِذَا رَأَيْتَ نَمُوهُ      أَيْقَنْتَ أَنَّ سَيْبِيَرَ بَنَزْأَ كَابِلَا (١٥٤)

وما أشد الحزن الذي أطلقه في الشعر العربي بتلك القصيدة التي رثى فيها أخاه له راء وهو يحتضر ، فهو في تلك القصيدة يبكي حقاً ويصور بحدق تلك المأساة التي تنزل بالإنسان من وراء الموت ، يقول أبو تمام :

لله مقلته والموت يكسرهما      كأن أجفانه سكرى من الوثن  
برد أجفانه كرها . . .      يذ المني عطف الريح للفضن  
يا هوّل ما أبصرت عيني وما سمعت      أذن فلا أبصرت عيني ولا أذن  
لم يبق من بدني جزءة علمت به      إلا وقد حله جزءة من الحزن (١٥٥)

ثم إن شعره في الحرب حديث متوتر عن الموت (١٥٦) وإنه ليبالغ في وصف الدمار ، ويمجد في الحديث عن القتل بتشفي إلى حد القول بأنه يظلم الحياة كما نعرف من قصائده الرومية ، وبخاصة قصيدة :

السيف أضلّق أنبأ من الكتب      في حله الحد بين الجهد واللعب (١٥٧)

ثم إنه كان يربط في الغالب بين الموت والأطلال والفراق ربطاً محكماً ، ولا مناص من اعتبار حديث الشاعر عن الأطلال بديلاً لمشكلة الموت التي تأخذ عليه نفسه ، وهو في بعض شعره يذكر تلك الألفاظ المتداوية الحزينة كقوله :

وإذا فقتت أخوا ولم تفقد له      دمعاً ولا صبراً فلست بفسايد  
لا تبعدن أبداً ولا تبعدن فما      أخلاقك الحضر الربا بأباعد (١٥٨)

وقد يبدأ مدحاً بذكر الموت ، كما في مدحته لمحمد بن الهيثم التي أولها :

كانت صروف الزمان من قرئك      واكتن أهل الإعدام في ورئك (١٥٩)

(١٥٤) ديوان أبي تمام ٣ : ١٠٦ .

(١٥٥) المصدر نفسه ٣ : ٣٣٧ .

(١٥٦) انظر الديوان ٢ : ١٢٩ .

(١٥٧) المصدر نفسه ١ : ٤٠ - ٤٢ .

(١٥٨) المصدر نفسه ١ : ٤٠١ ، ٤٠٢ .

(١٥٩) ديوان أبي تمام ٢ : ٤٠٤ .

وما أكثر ألفاظه التي تدور حول الموت والشحوب والمشيبي والحزن والجرح والداء والعلّة والتذب واليكاء والنكبة والبل . ومن كل هذا نعرف أن قصته مع الموت كانت دامية ، وأن الموت كان حوله وفي داخله ، وأن طيور الموت - على حد تعبيره - حين تحطم في أوكارها تترك طير العقل غير جثوم <sup>(١٦٠)</sup> . ولأمر ما نراه كان يبدع في تصوير القتل في المعارك وتصوير المأسى والنكبات التي كانت تخلفها هذه الحروب ، فحاسته الفنية كانت تتوهج وتتألق حين يكون الحديث من قريب أو بعيد عن الموت .

### الفصل :

لم يعط أبو تمام الحب عناية كبيرة في شعره ، فقد كان ينظر إليه على أنه مجرد عاطفة من العواطف التي تقوم عليها الحياة ، وليس - كما عند بعض الشعراء - كل الحياة ، وإذا كان العصر الذي عاش فيه أبو تمام عصر تعقل وضبط للمواطف ، فإنه هو نفسه كان شخصية جادة لا يقبل تماماً على المرح ، ولا يلقى بنفسه إلقاء في هذا العالم البهيج الملون ، فهو نفسه قد أثقلت الحياة من صغره بمشكلاتها ، وجعلته يكبح كدحاً متواصلًا من أجل أن يتوقف ويعيش ويسطع ، وإذا كان الحديث عن الحب يعتبر دعوة للتماسك الاجتماعي والشوق إلى الاندماج مع الآخر ، فإن الملاحظ أن أبا تمام كان شاعراً رحالة لا يعرف الاستقرار إلا بمقدار <sup>(١٦١)</sup> .

وفي مطالع القصائد التي تكون ريانة بالحب عند الشعراء ، نجدها عنده بعيدة إلى حد ما عن هذا الجانب ، فهو قد يهجم على موضوعاته مباشرة كما في قصيدته في المعتصم التي استهلها بقوله :

السَّيْفُ أَضَلُّ أَتَبَهُ مِنَ الْكُتُبِ      فِي حَلْوِ الْحَدِيثِ الْجِدِّ وَاللَّيْلِ <sup>(١٦٢)</sup>

وكما في قصيدته في الحسن بن وهب :

لَكَامِسِرُ الْحَسَنِ بْنِ وَهْبٍ أَطْيَبُ      وَأَمْرٌ فِي حَنَكِ الْخُسُودِ وَأَعْلَبُ <sup>(١٦٣)</sup>

(١٦٠) المصدر نفسه ٢ : ٢٦٦ .

(١٦١) انظر : أبو تمام وقضية التجديد في الشعر للدكتور عبد بلوى ٧٥ .

(١٦٢) ديوان أبي تمام ١ : ٤٠ - ٤٢ .

(١٦٣) المصدر نفسه ١ : ١٢٧ - ١٢٩ .

وكما في قصيدته في أبي سعيد الثغرى :

إِنَّ أَتَقَى مِنْ لَدُنْكَ صَحِيفَةً      غَلَبَتْ مُهْمُومُ الصَّدْرِ وَهَى غَوَالِبِ<sup>(١٦٥)</sup>

بل قد يظهر عدم الاهتمام بالحب كقوله في أبي سعيد محمد بن يوسف :

فَلَا شَنْبَأَ يَتَوَى وَلَا فَلَجَا      وَلَا أَحْوَارًا يُرَاجِعُو وَلَا دَهَجَا  
كُفَى فَقَدْ فَرَجَتْ عَنْهُ عَزِيمَتُهُ      ذَاكَ الْوَلُوعَ وَذَاكَ الشَّوْقَ فَانْقَرَجَا<sup>(١٦٥)</sup>

وقد يتكلم عن جنس المرأة أساساً ، لا عن امرأة بعينها كقوله :

لَا يَلِيءُ كَالنَّجُومِ الزُّهْرُ قَدْ لَيْسَتْ      أَبْشَارُهَا صَدَلُ الإِحْصَانِ لَا الصَّدَقَا<sup>(١٦٦)</sup>

كما نراه يتحدث عن « زيانب » وعن « عواتك » لا عن زينب أو عاتكة ، فهو أساساً يهتم بقضية الأنثى<sup>(١٦٧)</sup> المجردة ، لا أنثى بعينها ، فإذا وقف عند واحدة بعينها فهي في الغالب رمز لجنس المرأة . فأبو تمام عالج عن السباحة في هذا البحر الجميل ، وبخاصة حين يجب على الشاعر أن يكي ويتهالك ويلوب ، فدموع الشاعر قليلة في هذا المجال ، ثم إنه بالإضافة إلى الدوافع التي ذكرتها أخذ نفسه بالجد والحزم والوقار ، يقول الشاعر :

لَا أَفْقِرُ الطَّرَبَ الْقِلَاصَ وَلَا أَرَى      مَعَ زِيرِ نَسْوَانٍ أَشَدُّ قُتُودَى  
شَوْقٌ ضَرَحَتْ قَدَاتُهُ عَنْ مَشْرِبِي      وَهَوًى أَطْرَتْ لِحْفَتَهُ عَنْ عُودَى<sup>(١٦٨)</sup>

يعنى إنه لا يعمل إبله في الطرب ولا يصاحب من يغازل النساء .

ويمكن القول بأنه رَوَّضَ مشاعره وعقل أحاسيسه ، فهو رجل لإلحاح عقله عليه يحس بموضوعية الحب ، وأنه ليس لهفة عارمة وحينئذ جارفاً ، فالحب عنده « طباق » وعلى حد تعبيره « نعيم ويؤس » وكقوله :

(١٦٥) ديوان أبي تمام ١ : ١٧٤ .

(١٦٥) المصدر نفسه ١ : ٣٢٩ .

(١٦٦) المصدر نفسه ٢ : ٣٦٠ .

(١٦٧) تأمل ديوانه ٢ : ٤٥٧ ، ٣ : ٧ .

(١٦٨) المصدر نفسه ١ : ٣٨٨ .

نَظَرْتُ فَالْبَيْتُ مِنْهَا إِلَى أَحَدٍ عَلَى سَوَادٍ رَأَيْتُهُ فِي بَيَاضِهِ  
يَوْمَ وَلَّتْ مَرِيضَةُ اللَّحْظِ وَالْجَفْدِ مِنْ وَلَيْسَتْ تُؤَمُّهَا يَمْرَاضُ (١٦٩)

ومع أن سيرته تقول إنه قد عرف الحب في عصره ، وإنه تدله في حب مغنية فارسية ، إلا أن الملاحظ أن هذا الحب لم يضرب عميقاً في نفسه ، ولم يجعله ينتفض به شعراً ويتهد به قصائد ، والمعروف أن حبه للفارسية كان فتنة منه لصوتها ، ثم إنه لم يكرر في رحلاته المتعلقة هذا الحب ولم ينصب من أجله الشباك بحافطة منه على سمعته ووقاره .

### وصف الطبيعة :

الطبيعة الحية والصامنة تشغل مساحة كبيرة من شعر أبي تمام ، بل إنها من أدواته الفنية التي يرسم بها الإنسان والحياة ، فالطبيعة التي رآها أبو تمام وعاشها متنوعة وغزيرة فقد كان فيها الجمال والجلال والعلم والوجود ، ولقد عاشت في نفسه بصفة خاصة طبيعة بلاد الشام التي عرفت طفولته ، ولقد كان من الذين أكدوا أن الحنين يكون دائماً لأول منزل ، وبالإضافة إلى هذا فقد كانت عناصر الطبيعة القديمة تعيش في داخله كالبكاء على الأطلال وكركوب المطايا ، ولكنها في الغالب تحولت في شعره إلى رموز للجمود والحركة والعلم والوجود ، كما أنه أضاف إلى الطبيعة لمسات لم تكن موجودة من قبل ؛ فقد جعلها تفكر وتعيش وتموت ، وفي كثير من الأحيان مزجها بالإنسان مزجاً ذكياً بحيث أصبحت معادلاً للإنسان وصراعاته ، وفي ضوء هذا لم يقف فيها عند المبهر والملون والمزخرف والمسقسق ، وإنما وقف عند الربيع والصيف والبستان والصحراء والأخضر واليابس والمطر والجفاف .

فهو قد يبدأ قصائده المادحة — على غير العادة بها — على نحو ما عرفنا من تعرضه الزاهر للربيع في قصيدته التي أولها :

رَقَّتْ حَوَاشِي النَّهْرِ فَهِيَ تَحْمَرُّ وَغَسَدَا الثَّرَى فِي حَلِيهِ يَتَكَسَّرُ (١٧٠)

(١٦٩) المصدر نفسه ٢ : ٣٠٩ .

(١٧٠) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩١ .



وحلى النمط نفسه نراه في ملحته لمحمد بن الهيثم بن شبابة ، يقف  
طويلا عند « غيمة » ثم يتقل برهافة من كرم السحاب إلى كرم الممدوح ،  
فكانه يفرح على نعمة أصلية هي نعمة السخاء في الطبيعة في الأساس ، يقول  
أبو تمام :

دَيْمَةً سَمَحَةً الْقِيَادِ سَكُوبٌ      مُسْتَفِيئٌ بِهَذَا الْفَرَى الْمَكْرُوبُ  
لَوْ سَمِعَتْ بَقَعَةَ لِإِعْظَامِ نُفَعَى      لَسَعَى نَحْوَهَا الْمَكَانُ الْجَنْدِيبُ  
فَهِيَ سَاءَةٌ يَجْرَى وَمَلَّةٌ يَلِيهِ      وَغَزَالٌ تَنْشَى وَأُخْرَى تَدُوبُ  
كَشَفَ الرُّوْضُ رَأْسَهُ وَاسْتَسْرَّ      أَلْحَلَّ مِنْهَا كَيْفًا اسْتَسْرَّ الْمُرِيبُ  
فَإِذَا « الرُّبَى » بَعْدَ عَمَلٍ وَجَرَجَا      نُنْ « لَدُنْهَا » يَبْرِينُ ، أَوْ « مَلْحُوبٌ » (١٧١)

يقول : الجلب أصاب الرى وجرجان ، ثم جاءها المطر فأخصبتا ،  
فكانها يبرين ، أو ملحوب ، وهما موضعان من أرض العرب .

ويمكن أن نرى هذا في ملحته لأحمد بن حنبل الذي أولها :

سَقَى عَهْدَ الْحَمَى سَبِيلَ الْمَهَادِ      وَرَوْضَ حَاضِرٍ مِنْهُ وَبَادِ (١٧٢)

والملاحظ — مما تقدم — أن الطبيعة عنده في حالة حركة وحمو ، فالشرى  
مكروب ، والماء يجرى ، والروض يكشف رأسه . . الخ ، كما أنها في حالة  
إنسانية ، فالإنسان يهدر في عروقه ويحل في اخضرارها ويتماوج في كل  
ما تعطى ، ثم إن السحاب والمزن والديم والغيث والمطر والبرق ومشتقاتها  
تعادل عنده الحصب والنهاء والاستمرار في الحياة ، وكثيراً ما يصرح أن الصلة  
بين أجزاء الطبيعة هي تلك الصلة التي تكون بين الذكورة والأنوثة والتي تكون  
ثمرتها الامتلاء والحمل والولادة .

وهو ليس مجرد وصف للطبيعة وعكس لها ، ذلك لأنه يجعلها جزءاً من لوحة  
كبيرة ، ومن خلال هذا الجزء يستنبط الحكمة ويرمز إلى قضايا الحياة الكبيرة ،  
ويطرح عليها المشكلات الإنسانية وهوومه الشخصية . ومن هنا فهو لا يحاكي  
الطبيعة ، وإنما يخلق منها مثلاً لتخلق ، فهو — على كل — في حالة وصف

(١٧١) المصدر نفسه ١ : ٢٩١ ، ٢٩٢ .

(١٧٢) المصدر نفسه ١ : ٣١٩ . وسبل المهاد : مطر من أمطار الربيع يحى بعضها في إثر  
بعض .

الطبيعة وحالة خلقها ، يقدم لنا شعراً تشكيمياً يكاد يتقوى ، ويساعده على ذلك حسه المرهف بالألوان والأصواء والخطوط ، فهو لا يقدم مثلاً الألوان المفردة كالأبيض والأسود ، وإنما يقدم كذلك الألوان المركبة والمتدرجة « مصفرة عمرة » و « ساطع في حمرة » و « أسمر عمر العوالي » ، وهو في الوقت نفسه يوائم بين اللون والشكل ، ولنتأمل قوله :

مِنْ كُلِّ زَاهِرَةٍ تَرَقُرُقُ بِالنَّدَى      لَكَاثُهَا عَيْنٌ هَلِيهِ تَحَلُّوْ  
حَتَّى خَدَّتْ وَهَدَأَتْهَا وَنَجَّاهَا      يَتَسَيَّنُ فِي خِلْعِ الرِّيحِ تَبَخَّرُوْ  
مُصْفَرَّةٌ مُخْمَرَةٌ . . . لَكَاثُهَا      حَصَبٌ يَمْنُنُ فِي السَّوْءِ وَتَمَضَّرُوْ  
مِنْ قَائِمٍ غَضُّ النَّبَاتِ كَأَنَّهُ      تُوْ يُشَقُّ قَبْلُ ثُمَّ يَزْهَفُرُوْ  
أَوْ سَاطِعٍ فِي خُمْرَةٍ فَكَأَنَّمَا      يَسْذُو إِلَيْهِ مِنَ السَّوْءِ مُضْفَرُوْ  
صُنْعُ الَّذِي لَوْ لَا يَدَايِعُ لَطَفِهِ      مَا عَادَ أَصْفَرُ يَعْدُ إِذْ هُوَ أَغْضَرُ (١٧٣)

وقد يقف عند الألوان الساخنة الصريحة كقوله « من فاقع وناصع وقان » وكل هذا يولد نوعاً من اللذة الجمالية الخصبة ، خاصة أن الألوان لا تمثل حالة الثبوت ، وإنما تعطي حركة وتموجاً ، وأنها في الغالب لا توضع إلا على جوانب من الطبيعة لا يختلف الناس على جمالها .

وهو يحاول الوصول إلى تماهيف النفس من خلال التجول في تماهيف الطبيعة ، وبخاصة حين يشخص الطبيعة فيزيد بها ثراءً وحيوية ، فالرعد خطيب والأرض شابة في الربيع وشيخة في الشتاء . وهو شديد الحساسية لكل ما يجري في الطبيعة وبخاصة عنصر الزمن ، وفي مقلمة أدواته — في هذا المجال — الإجادة في استخدام الألوان والظلال والأصواء على نحو ما ذكرت ، ولإيمانه بعنصر الحركة والتغير ، يلعب الزمن في قصائده دوراً رئيسياً ، فهو مثلاً في قصيدته « رقت حواشي الدهر . . . الخ » يتحدث عن عالم مائج بالحركة ، بحيث يمكن القول بأن الزمن هو البطل الرئيسي في هذه القصيدة ، فهو يتكلم عن « حواشي الدهر » في حالة التمرج ، وعن النبات في حالة التكسر لرطوبته ، ثم يتكلم عن « مقلمة الصيف » ، وعن يد الشتاء

الجديدة ، لأن فيه نديت الأرض والحبوب حتى نهبت ، ثم استخدم الفعل المضارع للمطر وهو يلطوب ، وللصحو وهو يكاد من الغضارة بمطر ، ثم يستخدم الظرف « إذا » ، ثم يذكر تسع عشرة حجة<sup>(١٧٤)</sup> ثم يقول :

مَا كَانَتْ الْإِيَّامُ تُسَلِّبُ بِهِجَةً      لَوْ أَنَّ حُسْنَ الرُّوضِ كَانَ يُعْمَرُ<sup>(١٧٥)</sup>  
أَوَّلًا تَرَى الْأَشْيَاءَ إِنَّ هِيَ تُحِيرُ      سَمِعَتْ وَحَسَنُ الْأَرْضِ حِينَ تُفِيرُ<sup>(١٧٦)</sup>

ويستمر الحديث عن الزمن في القصيدة مستفيداً من عبقرية اللغة العربية في هذا المجال . وهو بالإضافة إلى ما سبق لا يقف عند الجانب الوديع الساكن من الطبيعة - على عادة الشعر العربي - وإنما نراه عبّر عن حالات القسوة والعنف في الطبيعة ، متكتفاً في ذلك على أدوات كثيرة في مقدمتها الإحساس بالزمن . ومن هنا يتأكد أنه - وابن الرومي - عمل كثيراً على ترقية النظرة الحديثة إلى الطبيعة والتي تحمل في الوقت نفسه شبهاً من آثار الكتاب اليونان المتأخرين ،<sup>(١٧٧)</sup> ومن غير الطبيعي القول بأن وراء هذه النظرة إلى الطبيعة أصله الرومي الذي ثبت فساده ، فالأمر كان أمر حضارة جديدة مركبة قد تشكلت ، لا أمر اتصال بعرق<sup>(١٧٨)</sup> .

---

(١٧٤) إشارة إلى سنة ٢١٩ هـ والأجود أنها إشارة إلى سنة هولي هذا الوقت .

(١٧٥) المعنى : لودام حسن الروض للامت بهجة الأيام وحسناً .

(١٧٦) انظر القصيدة في الديوان ٢ : ١٩٤ .

(١٧٧) دراسات في الأدب العربي ، جوستاف فون جرنيلوم ، بإشراف د . محمد يوسف نجم ١٥٠ .

(١٧٨) انظر : مقدمة نقد النثر القديمة ، وتاريخ الأدب العربي ليوكلمان ٢ : ٧٢ .



## الفصل الرابع



مولده ونشأته :

يؤخذ من دراسة المصادر التاريخية أن البحري ولد سنة ٢٠٤ هـ في منبج بجوار حلب ، وعلى رأى أحدهم في قرية قريبة منها تدعى زردفتة ، وهناك نشأ وقال الشعر<sup>(١)</sup> وتقع حياته الشعرية في ثلاثة أطوار :

الأول : طور نشأته الأدبية ومعظمه كان في منبج ، على أنه زار بعض المدن السورية كحلب وحمص والمرة ، وفي حمص — على ما يقال — لقي أباهم وأخذ عنه .

الثاني : طور العراق ، وهو طور شهرته ، وفيه اتصل بالخلفاء وكبار رجال الخلافة فمدحهم ونال جوائزهم ، وهذا الطور عهدان : عهد التوكل ووزيره الفتح بن خاقان ، ثم عهد من تبعه من الخلفاء ، وبين المهدين فترة أقام فيها في منبج .

(١) انظر في البحري وشعره : الأغاني ( طبعة ساسي ) ١٨ : ١٦٧ ، والموشح للمريزاني ، والموازنة بين الطائيين للأمنى ، وطبقات الشعراء لابن المعتز ٣٩٤ ، ٤٥٨ ، والشعر في حل مقدمات الحصري ١ : ٤٠ ، وحيات الويلد لأبي العلاء ، وأخبار البحري للصولي ( طبع للنجم العلمي العربي بدمشق ) ، وتاريخ بغداد ١٣ : ٤٤٦ ، ومعجم الأدباء لياقوت ١٩ : ٢٤٨ ، وسرقة الجبلان للمهاضي ٢ : ٢٠٢ ، وشذرات السحاب لابن المصداق ٣ : ١٨٦ ، والنجم الزاهرة ٣ : ٩٩ ، وحيات البحري ولفته للدكتور أحمد أحمد بدوي ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي والمصير المباسي الثالث للدكتور شوقي شيف ( طبع دار المعارف ) ، وأمرام الشعر العربي في العصر المباسي للدكتور أنيس الملقني .

الثالث : طور الرجوع إلى الوطن والإقامة فيه ، فالبحتري نشأ في جوار حلب ، حتى إذا أدرك وحلقت صناعة الشعر قصد العراق واتصل ببلاط المتوكل ولازمه . ولما حدثت الفتنة التي قتل فيها المتوكل ووزيره الفتح وذلك عام ٢٤٧ هـ كره البقاء فعاد إلى وطنه ، ولكنه - على ما يظهر - لم يقيم هناك طويلا ، فعاد إلى العراق وإلى سالف عهده من مدح الخلفاء والأمراء هناك - ولا سيما المعتز - وبقي إلى آخر حكم المعتز ، ثم رجع إلى سوريا واستقر في منبج حيث أدركته الوفاة وهو يناهز الثمانين .

#### معالم الحدادة في شعر البحتري :

قال البحتري : « كان أبو تمام أغوص على المعاني منى ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه » ، وهذا القول أعتقد أنه كان السبب في اتخاذه ممثلا لعمود الشعر أو لمذهب في الشعر يقابل مذهب أبي تمام ، وقد حدد البحتري مذهب في الشعر حين قال :

كَأَلْفُتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ      فِي الشَّعْرِ يَلْقَى مِنْ صِنْدِيقِهِ كَلْبُهُ  
وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْقُرُوحِ يَلْهَجُ بِكَلِّ      حَتَّى يَنْقُصَ مَا نَوَّعَهُ وَمَا مَسَّيَهُ ؟  
وَالشَّعْرُ رَجَحَ تَكْفِيضَ إِشَارَتِهِ      وَلَيْسَ بِأَلْهَرِ طَوَلَتْ حُطْبَتُهُ<sup>(٢)</sup>

والبحتري - فيما أعتقد - يدلي برأيه في القضية التي شغلت النقاد في هذه الفترة وهي قضية اللفظ والمعنى ، وهو - فيما أرى أيضا - يرى جمال الشعر في الصورة ، وليس فيما يتضمنه من المعاني والأفكار ، ورأيه يتفق مع ما ذهب إليه الجاحظ وطائفة من نقاد العرب . وليس معنى ذلك أن البحتري كان يحمل جانب المعنى أو تجاهله ، ولكن جمال المعنى يتطلب عنده جمال اللفظ ، وذلك ما نجده في قوله :

وَاللَّفْظُ حَتَّى الْمَعْنَى ، وَلَيْسَ يُرَى      كَالصُّفْرِ حَسَنًا بِرَيْكَةِ فُغْبَةٍ  
« فالمعاني عند البحتري أرواح تتحرك وتتأنس ، وهو يخطئ لها الجوارح الملامم يمازج فيه بين الألوان ، ويؤلف ويربط فيه الأوزان ويوحد »<sup>(٣)</sup> .

(٢) ديوان البحتري ١ : ٢٠٩ .

(٣) المصدر نفسه ١ : ١٠ ، ١١ .



وإذا استعرضنا آراء النقاد القدامى حول البحترى ، وجدنا طائفة منهم تنعصب لأبى تمام ، ومن ثم كان البحترى - عندها - أخذاً من شاعرها ، سائراً على طريقته ، وهو لم يعرف الشعر إلا منه ، ولا أكل الخبز إلا به ، وقد عبر البحترى عن ذلك بنفسه . أما الطائفة الثانية فكانت تنعصب للبحترى ، وهى لذلك تراه من المبدعين الذين تفرّدوا بطريقتهم ، وهى تبرئه من تهمة الأخذ ، وتنسب له الفضل فى جانب الصياغة ، وتبتعد به عن التعقيد الذى أخذ أبو تمام نفسه به . ووجد بين هذه وتلك طائفة حاولت الإنصاف ، فذكرت لكل منها إحسانه وإساءته ، وكان على رأس هذه الطائفة الأمدى فى كتابه ( الموازنة ) ، وقد ذكر عدة من المعانى التى أخذها البحترى من أبى تمام ، وحمل عليه بسببها ، كما أنه لم يقطع برأى حولها وحول أيهما أشعر ، وترك لكل طائفة ما يتفق وميلها وما تتطلبه فى الفن الشعرى .

ولابد لى وأنا أتصدى لهذين الشاعرين من الوقوف عند حديث الأمدى عنها ؛ فهو وإن خصص كتابه للموازنة بينهما ، قد ترك الحكم للقارىء ، يحتكم فيه إلى ذوقه ، وما يميل إليه طبعه ، كما نجده يستعرض آراء أنصار كل من الشاعرين ، والحجج التى استندوا إليها ، والأسباب التى جعلتهم يفضلون شاعرهم على الشاعر الآخر . أما رأى الناقد نفسه فهو عدم التسوية بينهما ، وهما عنده ليسا طبقة واحدة ، كما أنها مختلفان « لأن البحترى أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الألفاظ ووجشى الكلام ، ولهذا فهو أحق أن يقاس بأشجع السلمى ، ومنصور النمرى ، وأبى يعقوب الخزيمى ، وأمثالهم من المطبوعين » (٤) . ولما كان البحترى عنده على هذا النحو كان الذين ارتضوا مذهبهم هم : الكتاب ، والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة ، وقد أرجعوا هذا التفضيل إلى حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأثى ، وانكشاف المعنى (٥) .

وعبارة الأمدى - فى ظنى - إن صدقت فى بعض الأحكام التى جاءت فيها ، لا تصدق فى كلها ، فهل كان البحترى على مذهب الأوائل ؟ وهل كان

(٤) الموازنة ٥ ، ٦ .

(٥) المكان نفسه .

ملتزماً مبادئ عمود الشعر ؟ وهل يخلو شعر البحترى من الصنعة بالمفهوم الذى نرتضيه وهو التجويد الفنى ؟ ومن جهة أخرى أليس فى قول الأمدى تعميم حين يقول بأن اللذين ارتضوا مذهب البحترى هم الكتاب ، والأعراب ، والشعراء المطبوعون ، وأهل البلاغة ؟

إننى أبادر إلى القول بأن البحترى لم يكن على مذهب الأوائل ، وأن الذين ذهبوا هذا المذهب ، قد نظروا إلى جانب واحد فى الفن الشعرى ، وهو جانب المحسنات التى أخذ بها أبو تمام ، والإغراق فى الاستعارة ، وأغفلوا الجوانب الأخرى التى تحفل بها الصناعة الفنية . لقد نظروا فى شعر أبى تمام ، فوجدوا الشاعر يميل إلى التدقيق فى المعنى والعمق فيه ، مما يجعل استنباطه والوقوف عليه ليس بالسهل الميسور ، كما وجدوه يكثر من الطباق والجناس ، وليس الأمر على هذا النحو فى شعر البحترى ، ومن هنا حكموا على أبى تمام بالتكلف وعلى البحترى بالطبع الموائى .

وليست الصناعة الفنية — فيما أرى — وفقاً على هذه الأمور ، وإن كان شعر البحترى لم يخل منها خلواً تاماً ، بل أجدر فى شعره ما يكاد يلتزم فيه الطباق والجناس ، وهذا يدفعنى إلى الزعم بأن البحترى كان من المجودين ، وهو لم يلتزم مذهب الأوائل كما يقول بذلك الأمدى ومن نهج نهجه من النقاد القدامى ، ويؤيد هذا الزعم ما ذهب إليه بعض النقاد القدامى والمحدثين ، فمن القدماء ابن رشيق القيروانى ، فهو فى معرض حديثه عن الصناعة وما يرتضى منها يوازن بين الشاعرين فى الأخل بها ، فالصنعة إذا جاءت فى بيت أو بيتين ملحت عنده ، لأنها حينئذ تدل على جودة شعر الرجل ، وصدق حسه ، وصفاء خاطره ، أما إذا كثرت فإنها تصبح من العيوب ، إذ هى تشير إلى التكلف ، وليس يتجه البتة أن يأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنعة من غير قصد ، كالذى يأتى من أشعار حبيب والبحترى وغيرهما ، وقد كانا يطلبان الصناعة ويولعان بها<sup>(٦)</sup> . إن الشاعرين يولعان بالصنعة ويطلبانها ، والخلاف بينهما خلاف فى الدرجة ، فبينما يذهب حبيب إلى حزونة اللفظ ، وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً أو كرهاً ، ويأتى للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخلها بقوة ، يسلك البحترى دماثة

وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ بحيث لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة ،  
ولهذا يعدله أملح صنعة ، وأحسن مذهباً في الكلام (٧) .

ويهم الدكتور شوقي ضيف الأمدى بالإسراف حين أصدر حكمه على  
البحتري ، وزعم أنه على مذهب الأوائل ، وأنه ما فارق عمود الشعر  
المعروف ؛ ذلك لأن الشاعر اتصل بالخاصة ، وغير كنيته ، فبعد أن كان يكنى  
أبا عبادة ، تكنى أبا الحسن ، لينزل العنجهية الأعرابية ، ويساوى في مذاهبه  
أهل الخاصة ، ويتقرب بهذه الكنية إلى أهل النباهة والكتاب من الشيعة (٨) ،  
ثم اتصل بأبي تمام وتعلم منه ، وربما كان يحاول الوقوف على مذاهب الخاصة  
في حرفة الشعر ويحاكي نماذجها ، وقد حاول البحتري أن يخرج نماذج تناسب  
النوع الحضري ، وتتفق في سوقه ، وتتصف بصفة الجمال فيه . ونحن نجد  
عبارات للنقاد تبين أن البحتري من أصحاب هذا المذهب الذي يهتم  
بالمحسنات البديعية ، بما تعطيه من قيم صوتية تضاف على الألفاظ تلك  
الموسيقى المعجبة التي تنهض في العصر العباسي (٩) .

ويبين الدكتور عبد القادر القط أن الجدل الطويل الذي حدث حول  
مذهب أبي تمام لم يكن الغرض منه الحكم على شعره بالجودة أو الرداءة  
فحسب ، بل امتد ليشمل المذهب الجديد كله ، فهم قد وازنوا بينه وبين شاعر  
آخر هو أبو عبادة البحتري « وكان الهدف من هذه الموازنة الحكم على هذا  
المذهب الجديد . ومن الغريب أن الخصومة بين القديم والحديث ، قد اتخذت  
النقاد ممثلاً للقديم فيها البحتري ، الذي رأوا فيه ممثلاً لعمود الشعر ، حيث  
التزم به - من وجهة نظرهم - ولم يفارقه إلى غيره . ولكننا نرى البحتري  
مجلداً ، وهو يمثل كل ما طرأ على الشعر العربي عامة من التطور حتى العصر  
العباسي ، ولم يكن الخلاف بينه وبين شعر أبي تمام إلا خلافاً في الدرجة لا في  
الكيف ، وما كان لشاعر كبير كالبحتري تقلد زعامة الشعر طول حياته أن  
ينسلخ عن طبيعة عصره ، ولو فعل ما استطاع أن يظفر بتلك المكانة التي بلغها  
حينذاك (١٠) .

(٧) المصدر نفسه ١ : ١٣٠ .

(٨) الموازنة ٢٥ ، ٢٦ .

(٩) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٩٢ .

(١٠) إلى طه حسين في عهد ميلاده ، د. عبد القادر القط ٤١٩ .

وقد استدل الناقد على أخذ البحترى بالصنعة بما جاء عن النقاد حول تلمذة البحترى لأبي تمام ، وما جاء بين شعريهما من تشابه لا يخفى على من يقرأ هذا الشعر . وقد بين الأمدى ذلك على الرغم من أنه من النقاد الذين يميلون إلى البحترى ، وقد حمل عليه حملة شديدة لأنه أخذ الكثير من معاني أبي تمام ، وقد عدّ الأمدى من أكبر مساوئ البحترى تعمله ديوان أبي تمام وأخذه منه بكثرة<sup>(١١)</sup> . وأنصار البحترى أنفسهم لم يستطيعوا إنكار ما أفاده الشاعر من أبي تمام ، وإن حاولوا الاعتذار عنه ، وأرجعوا أخذه إلى التأثير تارة ، وإلى توارد الخواطر تارة أخرى ، لقرب ما بين الشاعرين في المكان ، وما يقرع سمع الشاعر من شعر الآخر . وعرض الناقد في بيان الخطأ الذي يقع فيه النقاد حين يجعلون مذهب البحترى في الشعر مقابلاً للمذهب أبي تمام ، إذ إن أنصار البحترى قد اعترفوا بما في شعره من ألوان البديع ، وحاولوا أن يسلبوا أبا تمام ما ادعاه أنصاره من أنه مخترع لهذا المذهب ، فكيف يستقيم الادعاء بأن البحترى على مذهب الأوائل ، ولم يفارق عمود الشعر المعروف . إن شعر البحترى - كما يذهب الدكتور عبد القادر القط - ليس نقيضا لشعر أبي تمام ، كما يمكن أن يفهم من الخصومة التي دارت حولها ، وكل ما في الأمر أن البحترى كان معتدلاً نسبياً في الاتجاه الحديث ، وقد التقط ذلك أنصاره « فتشبثوا به ، واتخذوه رمزاً لعبود الشعر في محاولة يائسة للوقوف أمام التيار الجديد الذي كان قد بلغ أوج تطوره عند أبي تمام »<sup>(١٢)</sup> .

ويسوق الأمدى المحاورة التي دارت بين أنصار الشاعرين فيقول : « قال صاحب أبي تمام : فأبو تمام انفرد بمذهب اخترعه ، وصار فيه أولاً وإماماً متبوعاً ، وشهر به حتى قيل : هذا مذهب أبي تمام ، وطريقة أبي تمام ، وسلك الناس شهبه ، واقتفوا أثره ، وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحترى . قال صاحب البحترى : ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ، ولا هو بأول فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم واحتذى حذوه ، وأفرط وأسرف ، وزال عن النهج المعروف ، والسنن المألوف ، وعلى أن مسلماً أيضاً غير مخترع لهذا المذهب ، ولا هو أول فيه ، ولكنه رأى هذه

(١١) المراجعة ٢٩٢ .

(١٢) إلى طه حسين في عيد ميلاده ص ٤١٩ .

الأنواع التي وقع عليها اسم البديع وهي الاستعارة والطباق والتجنيس ،  
 متشورة متفرقة في أشعار المتقدمين ، فقصدها ، وأكثر منها في شعره (١٣) .  
 ومن الثابت أن البحرى كان يتشبه بأبي تمام سواء في المذهب الشعري أو  
 في الأمور الأخرى ، ويثبت هذه الحقيقة غير واحد من النقاد ، ومما جاء في ذلك  
 قول أحد القدماء : « وكان البحرى يتشبه بأبي تمام في شعره ، ويحلو حذو  
 مذهبه ، وينحو نحوه في البدائع التي كان أبو تمام يستعملها ، ويراء صاحباً  
 وإماماً ، ويقدمه على نفسه ، ويقول في الفرق بينه وبينه قول منصف : إن جيد  
 أبي تمام خير من جيدى ، ووسطه ورديته خير من وسط أبي تمام ورديته » (١٤) .  
 ويقول الباقلاني : « إن البحرى يغير على أبي تمام إغارة ، ويأخذ منه صريحاً  
 وإشارة ، ويستأنس بالأخذ منه بخلاف ما يستأنس بالأخذ من غيره ، ويألف  
 اتباعه ، كما لا يألف سواء » (١٥) . ويقول أحد النقاد المحدثين : إن تبعية  
 البحرى لأبي تمام قد جعلت شعر أحدهما يلتبس بالآخر ، حين كان أبو تمام  
 يتسهل ويقلل من الأخذ بالصنعة ، ويقرب في الألفاظ ، وهنا يتفق له مثل  
 بهجة البحرى (١٦) .

ولست بصدد الحكم على ما أخذه البحرى من أبي تمام ، إذ بالغ النقاد في  
 اتهام الشعراء بالأخذ والسرقة لأقل المشابهات ، وذهبوا في محاولاتهم لإثبات  
 أصالة الشعراء وابتداعهم إلى حد التعسف في الحكم . كما أننى لست بصدد  
 إثبات أول من اخترع هذا المذهب الجديد وصار فيه إماماً ، وما يهمنى الآن هو  
 إثبات ما أخذه البحرى نفسه به من الصنعة ، ومماراته للتيار العام في  
 التجديد .

والحق أن البحرى لم يكن كلفاً بالبديع على النحو الذى كان عليه أبو  
 تمام ، وربما حاول البحرى أن يتهيج نيج أستاذة ، ولكنه أخفق في ذلك ، ولم  
 يساعده طبعه عليه ، كما لم تنهض به ثقافته في بلوغ ما بلغ أبو تمام . ومن  
 الثابت أنه كان معجباً بطريقة أبي تمام ، وهو يعترف بتعلم بعض الفنون منه ،  
 وينقل الصولى عنه قوله : « أنشأنى أبو تمام يوماً لنفسه :

(١٣) الموازنة ١٤ .

(١٤) معاهد التصنيص ١ : ٨١ .

(١٥) إعجاز القرآن ٥٨ ، ٥٩ .

(١٦) تاريخ الشعر العربى إلى نهاية القرن الثالث للكتوب البيهقي ٥٠٤ .

وسابح هطل التعدياء هتاني  
أظمى القصوص ، ولم تظمأ قوائمه  
على الجراء أمين غير حوآن  
فخل عنيك في ظمآن ريان  
فلو تراه مشيحاً والخصى رمض  
بين السنايك من ثنى ووحدان  
أيقنت - إن لم تثبت - أن حافره  
من صخر تلمر أو من وجه عثمان

ثم قال لي : ماهذا الشعر ؟ قلت : لا أدري ، قال : هذا المستطرد أو  
قال الاستطراد ، قلت : وما معنى ذلك ؟ قال : يرى أنه يريد وصف  
الفرس ، وهو يريد هجاء عثمان ، قال الصولي : فاحتلى البحترى هذا في  
قوله :

ما إن يَمَافَ قَلْبِي وَلَوْ أَوْرَدْتَهُ يَوْمًا خَلَّاقَ خَدَوَيْهِ الْأَحْوَلِ

وقد قيل للبحترى : إنك اتبعت قول أبي تمام ، وقد عيب ذلك عليك ،  
فقال : الأم على تبعي لأبي تمام ! ما عملت بيتاً قط حتى أخطئ بيالي شعره . كما  
يعترف البحترى بأنه تابع له ، لا لئذ به ، أخذ منه (١٧) .

وعلى ما في رواية الصولي من مبالغة ، دفعه إليها تعصبه لأبي تمام ، فما  
أحسب البحترى يستحضر شعر أبي تمام كلما أراد أن ينشد بيتاً ، فإني أزعج  
بأن البحترى ليس على مذهب الأوائل ، وأنه يختلف عن أسلافه الأقرين ،  
وأنه أغرم ببعض ألوان البديع - بمعناه الاصطلاحي - وعلى الأخص :  
الجناس والطباق وما يضرب إليهما ، وأنه طلبهما وجعلهما من أصول صناعته ،  
وقد بين الباقلاني شغفه بالطباق (١٨) ، ويظهر ذلك في المقطوعة التي يقول  
فيها :

يَسَى وَضَلْ وَيَنْكَ مَجْرُ  
وَمَسَوَاءَ إِذَا التَّقِينَا  
وَقُ ذُلٌّ وَفِيكَ يَجْبُرُ  
سَهْلٌ صِلْ جِلَّةً وَوَعْرُ  
أُسْرُ فَيْكَ أَلَى أُسْرُ  
إِلَيْكَ مِنْ ظُلْمِكَ الْمَفْرُ  
يَا ظَالِمًا لِي بِتَغِيرِ جُزْمِ

(١٧) أخبار البحترى ٥٩ ، ٦٠ .

(١٨) إحصاء القرآن ٥٣ .

قَدْ كُنْتُ حُرّاً وَأَنْتَ عَبْدٌ      فَمِصْرْتُ عَبْدًا وَأَنْتَ حُرٌّ  
أَنْتَ نَجِيمِي وَأَنْتَ بُؤْسِي      وَقَدْ يَنْسُوهُ أَلْسِي بِسُرٍّ  
تَذْكُرُ كَمْ لَيْلَةٍ هَوَّنَا      فِي ظِلِّهَا وَالزَّمَانُ نَضُرُّ  
حَابٌ دُجَاهَا وَأَيُّ لَيْلٍ      يَذْجُو عَلَيْنَا وَأَنْتَ بِذُرٍّ<sup>(١٩)</sup>

فالطباقي واضح في الآيات ، ولا يكاد يخلو بيت منه ، حقيقة كانت صنعة البحترى حلوة ، وليس فيها اقتسار أو تعسف ،<sup>(٢٠)</sup> ولكن هذا لا يمنع من أنه أكثر من هذا اللون . وهنا تجلر بنا الإشارة إلى ما ذهب إليه قدامى النقاد من الحكم على الشعر الذي تكثر فيه الألوان البديعية ، بعلم الطيعية ، وأنه متكلف ، وذلك - في نظرهم - من العيوب التي توجه للشاعر ، وتنزل مرتبته ، وتقذح في فنه ، وكان أولى بهم أن ينظروا إلى إحسان الشاعر في استخدام هذه الألوان أو إخفاقه فيها . ومن الغريب أن نجد ناقداً من بينهم يحكم بتفضيل الشعر المصنوع إذا وقع موقعه ، وجاء في محله ، وهو عنده أفضل من الشعر الذي لا صنعة فيه ، لكنه لا يلبث أن يسحب هذا الحكم ، ويتهم الكثير من الشعراء في الصنعة بالتكلف ، وذلك حين يقول : «ولسنا ندلع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن ، لم تؤثر فيه الكلفة ، ولا ظهر عليه التعامل كان المصنوع أفضلها»<sup>(٢١)</sup> .

وليس غريباً أن يتمم البحترى إذن بالجنانم والطباقي من بين الألوان البديعية على وجه الخصوص ، بل الغريب ألا يتم بها ، ذلك لأن جمال شعر البحترى يظهر أكثر ما يظهر في موسيقاه ، وهذان اللونان لها أثر كبير في تقوية الموسيقى . ولنعد مرة أخرى إلى شعر البحترى نلتصق فيه الدليل على صدق ما زعمته من أخله بالصنعة الفنية المحكمة ، يقول البحترى :

إِنْ دَعَا دَاجِي الْعَبَا فَأَجَابَنِي      وَرَمَى قَلْبُهُ الْهَوَى فَأَصَابَنِي  
جِبْتُ مَا جَافَهُ وَرُبَّ جَهُولٍ      جَاءَ مَا لَا يَصَابُ يَوْمًا لَمَابَنِي

(١٩) ديوان البحترى ٢ : ١٠٥٠ ، من نصيحة يلمح بها الفتح بن خاقان .

(٢٠) انظر : تاريخ الشعر العربي للدكتور البهقي ٥٠٥ .

(٢١) المصنعة ١ : ١٣٠ ، ١٣٦ .

ليت شِعْرِي غَدَاةً يُغْدِي بِسُغْدَى      أَيْ شَيْءٍ مِنَ الرِّبَابِ أَرَابَةِ (٢٢)

ففى الأبيات أكثر من جناس ، وقد لعب دوراً كبيراً فى تقوية الموسيقى والإيحاء بها ، ولهذا فأكبر الظن أننى لا أبعد عن الصواب إن زعمت بأن البحترى من مذهب أبى تمام ، وليس من مذهب القدماء ، وأنه اهتم بصناعته والتجويد فيها ، كما اهتم بذلك أبو تمام ، وإن اختلفت درجة الاهتمام بينهما فى الأخذ بالصناعة ، ومن الطبيعى أن يختلفا وإلا أصبح أحدهما ظللاً للآخر . وربما كان حكم الأمدى على البحترى بأنه على مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر ، بالنظر إلى شعره الذى أنشأه فى « منبج » قبل أن يتحضر ويتسهل ، ويمتلىء شعره بالعادات الحضرية والخيال الحضرى الذى يروق سكان الحاضرة (٢٣) .

#### اللغة فى شعر البحترى :

لعل ما سبق من القول عن بديع البحترى وموسيقاه يغنى عن الإفاضة فى الحديث عن لغته وألفاظه ، من حيث كون سلامة اللغة والألفاظ وحسن ملائمتها للمعاني من مقومات صناعته ، وقد نلمس طبيعة ألفاظه خلال الحديث عن بديعه وموسيقاه وأثناء التعرض لنماذج من شعره ، ولذلك فسوف أكتفى هنا بإشارات أكمل بها ما يتناثر من ملاحظات فيما بعد .

وضع ابن سنان الخفاجى لفصاحة اللفظ شروطاً ثمانية هى :

أولاً : أن يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة فى المخارج .

ثانياً : أن تجدد لتأليف اللفظة فى السمع حسناً ومزجاً على غيرها ، وإن تساوى فى التأليف من الحروف المتباعدة ، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسناً يتصور فى النفس ، ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه .

ثالثاً : أن تكون الكلمة غير متوعدة وحشية .

رابعاً : أن تكون غير ساقطة عامية .

خامساً : أن تكون الكلمة جارية على العرف العربى الصحيح ، وذكر

(٢٢) ديوان البحترى ١ : ١٤٣ ، ١٤٤ .

(٢٣) انظر : تاريخ الشعر العربى للدكتور البهيقي ٥٠٤ ، ٥٠٥ .



عدة أقسام لخروجها على العرف العربى .

سادساً : أن لا تكون الكلمة قد عبّر بها عن أمر آخر يكره ذكره .

سابعاً : أن تكون الكلمة معتدلة ، غير كثيرة الحروف .

ثامناً : أن تكون الكلمة مصغرة في موضع عبّر بها فيه عن شيء لطيف أو خفى أو قليل أو ما يجري مجرى ذلك<sup>(٢٤)</sup> .

وحين نتأمل ألفاظ البحترى فسوف نجدها - فى الغالب - تحقق هذه الشروط ، فهو يتجنب الألفاظ ذات المخارج المتقاربة ، كما نجد فى ألفاظه حسناً ومزية على غيرها ، ومن أجل ذلك قيل عنها : « كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلل »<sup>(٢٥)</sup> . وهو يتجنب الكلمات المتوعدة الوحشية ، والساقطة العامية ، ويجرى لفظه على العرف الصحيح ، إلا فيما ندر . وهو يتأى عن استخدام الكلمات التى يعبر بها عن أمور مكروهة ، أو تلك التى تكثر حروفها . أما حسن استخدام التصغير الذى ذكره ابن سنان ، فليس بذى قيمة .

ويلاحظ أن ابن سنان جاء بأمثلة كثيرة لفحول الشعراء تبين خروجهم على شروط فصاحة اللفظ التى ذكرها ، ولم يمثل للبحترى بغير نماذج يسيرة ، خالف فيها الشرط الثالث ، فأتى بلفظة حوشية فى قوله :

قَلا وَصَلَ إِلَّا أَنْ يَظْفِيفَ خَيْالُهَا    يَنَامُ حَتَّى جَوْشُوشٍ مِنَ اللَّيْلِ مُظْلَمٍ

وقد عقب على هذا البيت بقوله : « فليس بقيق جَوْشُوشٍ خفاء ، وهذا على أننى لم أعرف شاعراً قديماً ولا حديثاً أحسن مبكاً من أبى عبادة ، ولا أخلق فى اختيار الألفاظ ، وتهذيب المعانى »<sup>(٢٦)</sup> .

كما خالف بعض أقسام الشرط الخامس فى قوله :

وَأَبَتْ تَرَكَى الْغَدِيَّاتُ وَالْأَصَالُ حَتَّى خَضِبْتُ بِالْقِرَاضِرِ

(٢٤) انظر : سر الفصاحة ٥٤ - ٧٩ .

(٢٥) انظر : المثل السائر ١ : ٧٥٢ .

(٢٦) سر الفصاحة ٦٢ .

إذ إن « المقرض » ليس من كلام العرب (٢٧) .  
وفي قوله :

مُتَحِيرِينَ فَبَاهَتْ مُتَعَجِّبٌ      عَمَّا يَرَى أَوْ نَاطِرٌ مُتَأَمِّلٌ  
فقوله « باهت » لغة رديئة شاذة ، والعرب المستعمل « بهت الرجل ،  
يبهت ، فهو مبهور » (٢٨) .

وفي قوله :

هَزَجُ الصَّهِيلِ كَأَنَّ فِي نَعْمَاتِهِ      نَبْرَاتٌ مَعْبَدٌ فِي التَّهْلِيلِ الْأَوَّلِ  
إذ منع صرف « معبد » (٢٩) .

فالبحتري - إذن - يحقق في نظمه سلامة اللفظ وفصاحته ، ويضيف من  
بعد فضائل أخرى ، منها العناية الدقيقة بانتقاء الألفاظ ، والملاءمة بينها وبين  
المعاني ، فهي سلسلة مترفة في غزلياته ووصفه وعتابه ، وهي جزلة متينة حين  
يصف ممدوحه ويلاءمهم في الحروب ومواجهتهم الأعداء ، وهي كذلك في  
فخره ويضع أهاجيه . فالألفاظ في « الثغريات » التي امتدح بها بلاء قواد  
الثغور مثل محمد بن يوسف الثغري وابنه يوسف وغيرهما تختلف عن الألفاظ في  
غزلياته وأوصافه المترفة وعتابه الرقيق . فهو يقول من قصيدة يمدح فيها محمد  
ابن يوسف الثغري :

أَرَى بَيْنَ مُلْتَفِّ الْأَرَاكِ مَنَازِلَا      مَعَ اللَّيْلِ وَابْنِ اللَّيْلِ أَضْحَى مُفَاوِرَا  
حَمَاةَ الصُّوَاحِي ثُمَّ أَمْسَى مُقَابِلَا      نَزُورَ بِلَا سَوِيٍّ « تَلْوَرَا » وَابْنَا  
وَقَدْ صَدَّ عَنْهَا « تَوَقَّلْ بَنُ تَخَايِلَا »      كَأَصْحَابِ ذِي الْقَرْنَيْنِ حَيْثُ قَبُولَا  
وَرَاءَ مَغِيبِ الشَّمْسِ تِلْكَ الْمَنَازِلَا      وَمَنْ يَتَقَلَّلُ فِي سَرَايَا ابْنِ يُوسُفِ  
يَمِيتُ وَرَاءَ « النَّاطِلُوقِ » وَرَأْيَا      يَجُزُّ وَرَاءَ « السَّيْسَجَانِ » الْمَنَاصِلَا

(٢٧) المصدر نفسه ٦٧ .

(٢٨) المصدر السابق ٧١ .

(٢٩) المصدر نفسه ٧٣ .

رَمَى الزُّومَ بِالْفَزْوِ الَّذِي مَا تَنَابَهَتْ  
خَزَاهِمُ فَالْفَنَاهُمْ ، وَلَمْ يَقْصِرْ نَهْمُ  
وَسَقَتْ السَّيِّ فَوْقَ الْمَعَالِيلِ مِنْهُمْ  
نَوَافِلُهُ إِلَّا أَصْبَنَ الْمُقَاتِلَا  
هَلِ الْفَامِ حَتَّى تَجِدَ الْفَزْوَ قَابِلَا  
فَلَمْ يَتَّقِ إِلَّا أَنْ تَسُوقَ الْمَقَاتِلَا<sup>(٣٠)</sup>

ففى هذه الأبيات نحس بأن جزالة الألفاظ وفخامتها جعلت القصيدة تبدو فخمة ومتينة فى بنائها ، وهى ملائمة للمعاني ، ومناسبة للمقام . ومن هذه الألفاظ : الليث ، مغاورا ، مقاتلا ، يتقلقل ، الموت ، يجرز المفاصلا ، الغزو ، نوافله ، المقاتلا ، تسوق المقاتلا .

ويقول من قصيدة أخرى يمدح بها مسلم بن حميد الطائى :

دُمُوعٌ عَلَيْهَا السُّكْبُ ضَرْبَةٌ لَازِمٌ  
وَدَوِيَّةٌ لِلْبُومِ وَالْهَامِ وَسَطَهَا  
تَعَسَّفَتْهَا وَاللَّيْلُ قَدْ صَبَغَ الرُّبَى  
إِلَى مَلِكٍ تُرْمَى الْكُمَاةُ إِذَا ارْتَمَتْ  
أَسْوَدُ يَغِيرُ الْمَوْتَ مِنْهُمْ مَهَابَةٌ  
مَصَارِعُهُمْ حَوْلَ الْعُلَا وَقُبُورُهُمْ  
إِذَا ارْتَدَّ يَوْمَ الْحَرْبِ لَيْلًا رَدَقَتْهُ  
وَلِنْ خَلَّتْ الْأَرْوَاحُ أَرْخَضَتْ سَوْمَهَا  
بُشْرٍ يَشِيدُ الْمَجْدُ فِي كُلِّ مَوْقِفٍ  
تَجَنَّدُ مِنْ عَهْدِ الْمَوْتِ الْمُتَقَادِمِ  
زَيْنٌ تَكْسَى أَعْوَلَتْ فِي نَائِمِ  
بُلُونٍ مِنَ الدَّجِجِ أَسْوَدُ فَاجِمِ  
بَلِّمُ الرُّتَى مِنْهُ بَلِيثُ ضَبَارِمِ  
إِذَا فَرَمْنَهُ كُلُّ أَرُوعٍ صَارِمِ  
تَجَامِعُ أَوْصَالُ النُّسُورِ الْحَوَائِمِ  
نَهَارًا بِأَلَاءِ السُّيُوفِ الصُّوَارِمِ  
هَتَاكَ فِي سَوَاقِ الْمَوْتِ قَائِمِ  
وَيُسْرَعُ فِي فِطَمِ الطَّلَى وَالْجَمَاجِمِ<sup>(٣١)</sup>

ففى وصف الصحراء المقفرة نجده يأتى بالألفاظ توحى بالوحشة منها : دوية ، البوم ، الهام ، تكالى ، أعولت ، ماتم . فهذه الألفاظ جميعها تختشد فى بيت واحد ، ثم يتبعها بـ : تعسفتها ، دجيجور ، أسود ، فاجم . وفى بيان بأس ملموحه يذكر : الكمأة ، بليث ضبارم . وحين يصف شجاعته وقومه تزداد الألفاظ متانةً وغلظةً مثل : أروع صارم ، مصارعهم ، قبورهم ، جماع أوصال ، النسور الحوائم ، السيوف الصوارم ، قائم ، الجماجم . وهذه الألفاظ قادرة بذاتها على أن تجعلنا نعيش الجو النفسى الذى تصوّره القصيدة ،

(٣٠) ديوان البحرى ٣ : ١٦٠٣ - ١٦٠٨ .

(٣١) المصدر نفسه ٣ : ١٩٦٩ - ١٩٧٢ .

لفرط ملاءمتها للمعاني . والأمثلة المشابهة كثيرة في ديوانه .

ويبدو أن شهرة البحترى بالليل إلى الطبع ، واحتذاء نهج الأقدمين تدفع إلى الاعتقاد بأنه لم يكن يتجراً على اللغة ويتصرف فيها . وحقا لم يكن البحترى يملك جرأة أبي تمام ، ولكنه كان يفعل شيئاً من ذلك ، ولكن في حدود معقولة ومقبولة . وقد نبّه أبو العلاء في ( عبث الوليد ) إلى جرأته وتصرفه في اللغة ، كما نبّه بعض دارسيه من المحدثين إلى خروجه على المألوف أحياناً ، ومنهم صاحب كتاب ( عبقرية البحترى ) الذي يقول : « وأبو العلاء في كتابه عبث الوليد ينحى باللائمة على البحترى في الجرأة على ألفاظ اللغة ، حيث رخص لنفسه ، كما رخص لها أبو تمام ، فخرج على مألوف اللغة ، فمدّ المقصور ، فبدل أن يقول : الظمأ ، قال : الظهأ . وبدل أن يقول : سبأ ، قال : سباء . والبحترى أيضاً يخالف القياس فيقول مكان أسوآء ، أسوآء . ويقول مكان يبكى ، ييك . وينقل الهمزة فيقوله في شأ ، شاء ، وفي رأى ، راء » (٣٦) .

ويبدو أن أبا العلاء لم يكن جاداً في كل ما أخذ على البحترى ، ولعله كان يهدف إلى غايتين ، أولاهما : مدابحته ومعابته ، لأنه معجب به كما يبدو . وثانيتهما : عرض ما لديه هو من علم غزير باللغة ووجوهها . وبدلنا على ذلك أنه كان يأنى بتأويلات بعيدة لأقوال البحترى أحياناً ومحاورة فيها ، ثم يعود إلى الوجه القريب ، وكان باستطاعته أن يقف عند ذلك الوجه القريب منذ البداية . والشواهد التي تبين منهج أبي العلاء في طلب التأويلات كثيرة ، أذكر منها قوله في نقد بيت البحترى :

رقى لي من مسداح ليس ترقاً وارث لي من جوائح ليس تهذا  
« إذ جعل في ليس ( ضميراً ) فقد أخبر عن الجميع ما هنا كإخباره عن الواحد ، لأن الوجه أن يقال ليست ترقاً ، وليست تهذا . كما يقال مكارمك ليست لفقد ، فالأجود إثبات التاء ، فإن علمت فهو من باب قوله :

ألا إن جيران المشية راحع دعتهم نواح من هووى ومناح

وقول الراجز :  
« مثل الفراخ نبتت خواصلة »

ذهب به مذهب الجنس ، ومن زعم أن ( ليس ) تكون في معنى ( ما ) لم  
يحتج في هذا الموضوع إلى الضمير ، ويكون كأنه قال : من مداعب ما  
ترقا ، (٣٣) .

ويحسن التنبيه إلى أن أبا العلاء كان يحصى خروج البحترى عن القياس ،  
ثم يلتبس له الوجوه ، فيذكر شواهد من أقوال الفصحاء تميز مسلكه . وهذا  
يعنى أنه لم يكن في نظره خطأ في كل ما أدخله عليه ، كما ظن بعضهم ، ولكنه  
كان يلجأ إلى الضرورات أو يستعمل لغات قليلة الاستعمال أحياناً . ومن  
الشواهد التي ذكرها أبو العلاء لتصرف البحترى في اللغة وجرائه على الألفاظ  
قوله في نقد بعض أبياته :

لَمْ تَمَّ عَنْ دَعَائِهِمْ حِينَ نَادُوا      وَالْقَنَا قَدْ أَسَالَ فِيهِمْ قَنَاءُ  
« مدّ القنا في آخر البيت ، وهو من القناة الجارية ، وأصله مأخوذ من  
التشبيه بالقناة الثابتة ، ومدّ المقصور سائغ عند كثير من أهل العلم ، وقد كثر  
في أشعار المحدثين ، فلما الفصحاء فهو في أشعارهم قليل » (٣٤) . وبما ذكره أبو  
العلاء هذا البيت :

فَقَالَ لَمَنْ أَبْكَأَكَ إِنْ كُنْتَ صَادِقًا      فَكَلْتُ أَلْسِي أَهْوَى لِقَالِ سِوَايِ  
« سوى إذا كسر أولها فهي مقصورة ، وإذا فتح أولها مدّت ، ويبرز أن  
يكون البحترى كسر السين ومدّ كما مدّ المقصور في مواضع كثيرة ، مثل قوله في  
القصيدة التي يمدح فيها محمد بن الفاضل :

وَطَيْفٌ طَافَ بِى سَحَرًا فَأَذْكَى      حَرَارَةَ لَوْعَتِي وَجَوَى خَشَائِى  
والبصريون لا يميزون مدّ المقصور في الشعر ، وأجازوه غيرهم » (٣٥) .

فالشواهد السابقة تبين لجوء البحترى إلى مدّ المقصور ، والأمثلة المشابهة  
في ديوانه كثيرة . وقد يلجأ إلى قطع ألف الوصل كما في قوله :

(٣٣) حث الوليد ٩٧ .

(٣٤) حث الوليد ٢٦ .

(٣٥) المصدر نفسه ٣٤ .

فَيَا حَاتِلًا عَنْ ذَلِكَ الْإِسْمِ لَا تَحُلْ      وَإِنْ جَهَدَ الْأَعْدَاءُ عَنْ ذَلِكَ الْعَهْدِ (٣٦)  
وقد جرت عادة أبي عبادة أن يقطع ألف الوصل في مثل الاجتماع  
والارتفاع ، وهو كثير في شعره ، وذلك عسوب من الضرورات ، يقول  
البحترى :

مَا كَفَى مَوْقِفُ التَّنْفِرُ حَتَّى      عَادَ بِالْبَيْتِ مَوْقِفُ «الْإِجْتِمَاعِ»  
فِي رَفِيعِ السَّمُوكِ يَسْتَفْغُ الْغَيْمَ      ثُمَّ لَهُ بِالسَّمُودِ الْإِرْتِفَاعُ (٣٧)  
كما يلجأ إلى الألفاظ التي تنل في الاستعمال وإن اطردت في القياس ، كقوله :  
جَادَ مِنَ الْبُرْدِ لَمْ يَنْحَلْ      وَبِةَ مِنَ الْبُلْدِ لَمْ يَنْطَبِغْ  
« البلد قليل في الاستعمال الأول . . . ولكنه في القياس مطرد ، يقال :  
بليد من البلد ، كما يقال عظيم بين العظم ، وقريب بين القرب ، وهو كثير ،  
إلا أن المستعمل هو الذي يجب أن يتبع ، ولا بأس أن يقيس الشاعر في  
الضرورة ما قل على ما كثر .  
وقوله :

إِنَّ الَّذِينَ جَرَوَاهِ يُلْحِقُوهُ قَتْلًا      عَنْهُ أَصْنَةُ ظِلَاحٍ وَطِلَاحٍ  
طِلَاحٌ قَلِيلَةٌ فِي الْإِسْتِعْمَالِ ، وَهِيَ جَائِزَةٌ (٣٨) .  
وهذا الترخيص من أبي العلاء في أن يقيس الشاعر في الضرورة ما قل على  
ما كثر يشفع للبحترى لجوءه أحياناً إلى ما قل في الاستعمال .  
ويميل البحترى إلى تخفيف التشديد أحياناً كقوله :

هُمْ الْفَنَاءُ الرَّحْبُ وَالْبَيْتُ الَّذِي      أَدَّ أَوَاخِرَ حَوْلِهِ وَفَنَاءُ  
ويعلق أبو العلاء على هذا البيت بقوله : « أواخر جمع أخية . والأجود فيها  
كان مثل هذا مما فيه الياء مشددة أن تكون في جمعه على حال التشديد ، مثل  
أَوْقِيَّةَ وَأَوَاقِي ، وَأَضْحَجِيَّةَ وَأَضْحَاجِي ، إِلَّا أَنَّ التَّخْفِيفَ جَائِزٌ ، وَقَدْ قَالُوا أَثْقِيَّةَ

(٣٦) المصدر نفسه ٨٧ ، ٨٣ .

(٣٧) المصدر نفسه ١٣٩ .

(٣٨) عبت الوليد ٧٨ .

وأناف ، فحفظوا ، وزعم بعض البصريين أنه لا يعرف في جمعها إلا التخفيف (٣٩) .

وقد يدخل الماء على المصادر كقوله :

أَجِدْ لَنَا مِنْكَ الْوِدَاعُ اتِّسَاعاً وَكَتَبْتَ وَمَا تَنْفُكُ بِشِفْلِكَ الشُّغْلُ  
& أراد الافتعال من النية ، وإدخال الماء على المصادر صريق فصيح ،  
انقطع الوتر انقطاعه (٤٠) .

وفي حالات نادرة لا تكاد تذكر استخدام البحرى للألفاظ العامة ، أو  
عما تستخدمها العامة ، مثل كلمة « البرطيل » في قوله :

وَرَحِصْتَ قَنْسَرِينَ حَتَّى أَنْقِيتَ جَنْبَاهُمَا عَنْ ذَلِكَ الْبَرْطِيلِ  
ويرى أبو العلاء أن البحرى لم يكن إلا المعنى العامى لكلمة  
البرطيل (٤١) ، وهو الرشوة ، مع أن الكلمة تعنى أيضاً الحجر المستطيل ، وربما  
قصد الشاعر أن مدحونه غيبيل قنسرين من آثار عنده الجاثم عليها كالحجر ،  
وبذلك تتعد شبهة استخدام المعنى العامى للكلمة .

وقد يتجه إلى استخدام اشتقاقات تيلو في ظاهرها غريبة ، ولكنها في  
الحقيقة لا تخالف القياس ، كقوله :

مَهْرَجٌ صَبُوحَكَ سَعْلُهُ لَمْ يَنْحَسِرْ - يَوْمٌ يَطِيبُ بِهِ مَدَارُ الْأَكْثَرِ  
سَاجِدٌ وَإِنْ كُنْتَ أَسْرَأَ مِنْ هَاشِمٍ وَدَحِ التَّهْشُمُ يَوْمَنَا وَقَفْرُسُ (٤٢)  
إذ اشتق من المهرجان ومن الفرس أفعالا ، فقال « مهرج » و « قفْرُس » ،  
كما اشتق من هاشم مصدرا .

ومثل ذلك قوله :

وَلَمْ تَحْسَرَسْنَتْ بِمَا مَلْعُونٌ يَبْهَمُ وَأَنْتَ كَوْرٌ عَلِيلٌ الْكِبَرِ وَالْكُونِ (٤٣)

(٣٩) المصدر نفسه ٢٨ .

(٤٠) المصدر نفسه ١٧٥ .

(٤١) عيث الوليد ١٩٩ .

(٤٢) ديوان البحرى ٢ : ١١٧٩ ، ١١٨٠ .

(٤٣) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٨٦ .

إذا اشتق فعل « تخرسن » من خراسان

وبعد ، فلعل نقدرات أبي العلاء للبحترى تكشف عن طبيعة جرائته وتصرفه في ألفاظ اللغة ، فهو يخرج على المألوف أو الشائع أحياناً ، ولكنه لا يعلم أن يجد في أقوال فصحاء العرب ما يبرر مسلكه ، ولعله فعل ما فعله عن علم غزير باللغة ، ودربة كبيرة بوجوهها ، ووعى بصحة تصرفه ، ويعلمه عن المأخذ .

الموسيقى في شعر البحترى :

وصف البحترى منذ القدم بأنه أراد أن يشعر فغنى ، وهذا القول يتجه بشكل مباشر إلى تأكيد امتياز صناعته بشيوع الموسيقى ، على أن حديثهم عن ديباجته المشرقة ، وطلاوة نظمه ، واتساقه ، وحسن تصرفه فيه ، وسلاسة لفظه ، وخلوه من التبرؤكد أيضاً - ولكن بشكل غير مباشر - أهمية الجانِب الموسيقى في شعره . وقد سعى الدارسون إلى اكتشاف سر هذه الموسيقى المميزة لديه ، فحللوها بمناسبة الأوزان للأغراض ، أو باختياره البحور الخفيفة ، ومنهم من أشار إلى حسن استخدامه بعض ألوان البديع ، وهناك من نبه إلى أن الموسيقى يشخصها اختيار الكلمات وترتيبها ، ثم المشكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها .

يرى الدكتور جابر عصفور أنه « مادامت الموسيقى باعتبارها أصواتاً تشاكل بكيفيات تناسبها حالات النفس ، فمن المنطقي أن تشاكل الأوزان حالات النفس المتعددة هي الأخرى ، فكلاهما الموسيقى والأوزان يقوم على التأليف بين الأصوات ومحاكاة الحالات المتعددة للنفس في آن . وعلى هذا الأساس يمكن لحازم أن يقول : فالعروض الطويل تمجد فيه أبداً بهاء وقوة ، وتمجد للبسيط سبابة وطلاوة ، وتمجد للكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ، وللمتقارب سبابة وسهولة ، وللمديد رقة وليناً مع رشاقة ، وللرمل ليناً وسهولة ، ولما في المديد والرمل من اللين كانا أليق بالرتاء ، وما جرى مجراه منها بغير ذلك من أغراض الشعر » (٤٤) .

---

(٤٤) مفهوم الشعر للدكتور جابر عصفور ٤٠٤ ، وانظر أيضاً : مباح البغلاء وسراج الأدياء لحازم القرطاجي ٣٦٩ .



وسمنا في هذا النص الإشارة الدقيقة إلى المشاكلة بين الأوزان وحالات النفس ، فحالات النفس هي التي تستدعي وتستحضر الأوزان ، وحين يكون المقصود بالأوزان في هذا الموضع البحور ، أو الموسيقى الخارجية ، فمن الملاحظ أن تلك الأوزان لا تكفي لتحقيق المشاكلة المنشودة بينها وبين حالات النفس ، فقد تشابه القصائد في البحر الذي نظمت فيه ، وتباين في الإنصاح من حالات مختلفة ، أما الموسيقى الداخلية فهي الجندرية بأن تكون الصدى الحقيقي لحالات النفس . وأما قول حازم الذي استشهد به المؤلف ، فهو محاولة للتمييز بين طبيعة الأوزان وملاءمتها للأغراض ، أو للحالات النفسية ، ولكنه لا يعرض لقيمة الموسيقى الداخلية ، ودورها المهم في التمييز بين قصيدة وأخرى ، قد تكونان متفقتين في الوزن ، ولكنها مختلفتان في الغرض .

ولعلنا نلاحظ شيئاً من التعميم في قول حازم : نجد في البسيط سبابة وطلاوة ، وفي المتقارب سبابة وسهولة ، وفي المديد رقة وليناً مع رشاقة ، وفي الرمل ليناً وسهولة ، وفي الكامل جزالة وحسن أطراد ، وفي الخفيف جزالة ورشاقة . إذ ليس بإمكاننا أن نجد تحديداً دقيقاً للفوارق بين السبابة والطلاوة ، أو السبابة والسهولة ، وكذلك الحال فيما يتصل بالصفات الأخرى التي خلصها على بقية البحور ، والأجلى من ذلك الاحتكام إلى الموسيقى الداخلية ، التي يصح أن تكون صدى للحالات النفسية المختلفة للشاعر (٤٥) .

ويرى الدكتور طه حسين أن « البحري من الذين ذهبوا مذنب إلى نواص وشعراء القرن الثاني من اختيار هذه الأوزان الخفيفة ، ولعله اختار هذه الأوزان وشغف بها ، لأنه أراد أن يكون شعره ملائماً لهذه البيئة السهلة المترفة ، التي كانت تعيش في قصور الخلفاء والأمراء » (٤٦) . ويستشهد لتوكيد رأيه بقصيدة للبحري نظمت في مجزوء الخفيف ، وهي :

عَلِفَ فِي السَّيْلِ وَعَدَّ سَيْلًا وَلَمْ يَجِدْ

(٤٥) انظر : قصايا الشعر في النقد العربي للدكتور إبراهيم عبد الرحمن ١ : ٥٣ .

(٤٦) من حديث الشعر والنثر ١٢٢ ، وانظر القصيدة في الديوان ٢ : ٧٠٦ .

وهو لم يصرح بأن شيوع الموسيقى في شعره يعود إلى اختياره البحور الخفيفة ، أو مجزوءات البحور ، ولكنه يقصد ذلك لا محالة . ولو صبح أن شعر البحترى يتمشى بالفعل إلى تلك البحور ، لكان هذا الرأي واحداً من محاولات التعليل ، التي يمكن التوقف عندها ومناقشتها ، ولكن الحقيقة خلاف ذلك ؛ فالبحترى لم يتجه إلى اختيار البحور الخفيفة ومجزوءات البحور إلا بقدر يسير لا يستحق الذكر ، ولا يصح أن يكون ظاهرة يشار إليها ، بل إن أبا نواس الذي قال الدكتور طه حسين إن البحترى ذهب مذهبه لم يلجأ إلى استخدام تلك البحور الخفيفة أو المجزوءات بصورة تخالف الأقدمين كثيراً ، بل نهج نهجهم وسلك مسلكهم في تلك الأوزان<sup>(٥٧)</sup> .

ويحتمل - في هذا المجال - أن نأتى بالإحصائية التي أعدها الدكتور ابراهيم أنيس عن نسب توزيع شعر البحترى على البحور ، وقد قال عنها : « ولا نكأذ نشر<sup>(٥٨)</sup> » بانتقال فجائي حين ننظر في ديوان البحترى ، الذي اشتمل على ما يقرب من ١٢٠٠٠ من الأبيات موزعة على حسب النسب الآتية :

الطويل ٣١ ٪ ، الكامل ٢١ ٪ ، الخفيف ١٧ ٪ ، البسيط ٩ ٪ ، الوافر ٨ ٪ ، كل من المتقارب والمنسرح ٤ ٪ ، السريع ٣ ٪ ، الرمل ٢ ٪ ، مجزوء الكامل ١ ٪ ، كما بالديوان نحو ٣٥ بيتاً من الممزج ، و ٣١ بيتاً من مجزوء الخفيف ، و ٦ أبيات من مجزوء الرمل ، و ١١ بيتاً من الرجز ، و ٣٧ بيتاً من خلع البسيط<sup>(٥٩)</sup> .

ولعل هذه الإحصائيات تخفى عن الإفاضة في تأكيد عدم لجوء البحترى إلى الإكثار من اختيار البحور الخفيفة أو مجزوءات البحور ، كما أنها تخفى من جهة أخرى أنه كان قادراً على إشاعة الموسيقى في البحور الطويلة ، بفضل براعته وتميز شاعريته . أما الذين يعتقدون أنه اختار البحور الخفيفة أو

(٥٧) انظر : موسيقى الشعر للدكتور ابراهيم أنيس ١٩٦ .

(٥٨) بلغ عدد أبيات طبعة الأستاذ الصيرفي (١٥٩٥٠) ، وهذه الزيادة في عدد أبيات الديوان لا تؤدي إلى تغيير جوهرى في النسب التي ذكرها الدكتور ابراهيم أنيس .

(٥٩) موسيقى الشعر ١٩٦ .

المجزوءات استجابة لنصيحة الفتح ابن خاقان<sup>(٥٠)</sup> ، ليوافق هوى المتوكل ، فهو نفسه يرد عليهم من خلال مداخلة فيه ، التي تنتمي في معظمها إلى بحور طويلة ، فضلاً عن قوله إنه مال إلى ترقيق لفظه ، استجابة للنصيحة ، ولم يقل إنه أحدث تغييراً في الأوزان التي ألف النظم فيها .  
وهناك من يعيد للبديع ، والتلوينات الصوتية ، من أجل مترادفة وآخر متوازنة الفضل في وضوح الموسيقى لديه . يقول الدكتور صالح الأشتر ، وهو يتناول بالتحليل قصيدته :

هَوَاهَا عَلَى أَنَّ الصُّنُودَ سَهْلُهَا      مُقِيمٌ بِأَكْتَافِ الْحَشَا مَا يَزُورُهَا

« وأبرز سمات القصيدة موسيقاها الذهبية الصافية ، فهي من ذلك النمط الغنائي الرفيع ، الذي من أجله سموا شعر البحري سلاسل اللهب » وقد أغنى البحري قصيدته بالتلوينات الصوتية ، من أجل مترادفة ، وجمل متوازنة ، وألوان منسجمة من الطباق والجناس ، ولا نلتبس الأمثلة لذلك ، فالصنعة تفيض في القصيدة ، ولكن الذي خفف من كثافتها عفوية الطبع الغلاب ، وموسيقى البحري المعجزة<sup>(٥١)</sup> . وألوان البديع ، كالطباق والجناس ، بالإضافة إلى رد الأعجاز على الصدور والتقسيم ، تشيع لا محالة تردداً أو تنفيهاً موسيقياً لا يخفى ، ولكن البحري يملك فضلاً عن ذلك قدرة فائقة في جعل شعره ينض بالموسيقى ، وإن لم يطرزه تطريزاً ظاهراً بالوان البديع المعروفة .

وقد بذل الدكتور شوقي ضيف جهداً كبيراً في تحليل موسيقى شعر البحري ، فأشار إلى إحكامه القافية ، والترشيح لها ، والملاءمة بين الألفاظ ، أو عقد صلة القرابة بينها ، وتحقيق التوافق الصوتي والتجسيم ، عن طريق

(٥٠) يقول الصولي في أخبار البحري ٨٦ ، ٨٧ « حدثني الحسن بن علي ، قال : حدثني البحري ، قال : كنت أمدح المتوكل مقوماً لفظي ، فبرر مرسل نفسي ، فقال لي الفتح - وكان والله ما علمت ، فبري الأدب ، حسن المعرفة بالشعر - ليس بك حاجة في مدح أمير المؤمنين إلى مثل هذا ، أين كلامك ، حتى يفهم ، فلهذا ما بهم ، فعلمت أنه نصحت فمدحته بأشعارى التي منها :

لِي حَبِيبٌ قَدْ لُجَّ فِي الْحَجَرِ جَدًّا      وَأَعَادَ الصُّنُودَ مِنْهُ وَأَبَدًا

..... الخ » .

(٥١) مجلة المجمع العلمي العربي ، دمشق ، مج ٣٥ ، كانون الثاني (يناير) ١٩٦٠ ، وانظر

القصيدة في الديوان ٣ : ١٧٧٩ .

الملازمة بين حروف القافية وحروف الكلمات الأخرى في أبيات القصيدة ، كما حلل نماذج من شعره<sup>(٥٦)</sup> .. وثبّه منذ البداية إلى أن العروض لا يستطيع أن يقيس هذه القيم الصوتية الداخلية في موسيقى الشعر ، وأن هذه الموسيقى يشخصها جانبان مهمان هما : اختيار الكلمات وترتيبها من جهة ، ثم المشكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها من جهة أخرى<sup>(٥٧)</sup> . ويقول الدكتور شوقي ضيف في موضع آخر : « وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء ، ولعل شاعراً عربياً لم يستوف منها ما استوفاه البحترى ، ولذلك كان القلماء يقولون إن بشعره صنعة خفية »<sup>(٥٨)</sup> .

وقد عرف عن البحترى براعته في انتقاء الألفاظ ، ومقدرته على المشكلة بين أصواتها ، والمعاني التي تدل عليها . وهذه المشكلة تنقلنا إلى مناخ القصيدة ، وتحقق من الوجهة الموسيقية ما يمكن تسميته بالموسيقى التصويرية ، التي ترافق المعاني ، فتتوحد معها صعوداً وهبوطاً ، وتكون تارة نغماً حزيناً ، كما في مراثيه للمتوكل :

تَحَلُّ حُلِّ الْقَاطُولِ أَخْلَقَ دَائِرَةً وَعَادَتِ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشاً تُغَاوِرُهُ  
وتارة أخرى أنغاماً شجية ، كما نرى في وصفه دمشق :

الْعَيْشُ فِي لَيْلٍ قَارِئاً إِذَا بَرَدَا وَالرَّائِحُ تَمَزَّجَهَا بِالمَاءِ مِنْ بَرَدَى  
فهو يقول في مراثيه تلك :

تَحَلُّ حُلِّ الْقَاطُولِ أَخْلَقَ دَائِرَةً كَأَنَّ الصَّبَا تَوَفَّى نُدُوراً إِذَا انْتَبَرَتْ  
وَرُبَّ زَمَانٍ نَاجِمٍ - ثُمَّ - عَهْدُهُ تَغْيِيرُ حَسَنِ الْجَعْفَرِيِّ وَأَنْتَهُ  
تَحْمَلُ عَنْهُ سَاكِنُوهُ فُجَاعَةً إِذَا نَحْنُ زُرْنَاهُ أَجَدُّ لَنَا الْأَسَى  
وَلَمْ أَنْسَ وَخَشَّ الْقَصْرِ إِذْ رِيعَ مِيرْبَةِ  
وعادتِ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشاً تُغَاوِرُهُ  
تُرَاوِحُهُ أَفْيَاقُهَا وَتُبَاكِرُهُ  
تَرَفُّ حَوَائِثِهِ وَيُؤَوِّقُ نَاصِرُهُ  
وَقُفُوضُ بَادِي الْجَعْفَرِيِّ وَحَاضِرُهُ  
فَقَادَتِ سِوَاءَ نُورِهِ وَمَقَابِرُهُ  
وقد كان قَبْلَ الْيَوْمِ يَتَهَجُّ زَائِرُهُ  
وَإِذْ دُخِرَتْ أَطْلَاقُهُ وَجَائِرُهُ

(٥٦) انظر : الفن وملازمه في الشعر العربي ٧٧ - ٩٠ .

(٥٧) المرجع السابق ٧٩ ، ٨٠ .

(٥٨) انظر : في النقد الأدبي ٩٧ .

وإذ صَبَحَ فِيهِ بِالرُّحَيْلِ فَهَتَّكَ عَلَى عَجَلٍ أَسْتَارَهُ وَتَسَاوَرَهُ (٥٥)  
 ففي هذه القصيدة ، تأمل لصروف الدهر ، التي لا تلبث أن تنفج  
 . الأمين ، فتقلب سعادتهم بؤساً ، ونعيمهم شقاء ، وإن كانوا من ذوى البأس  
 والسطوة ، وفيها نغم هادئ وقور ، كأنه لحن جنازى يشيع الراحلين ،  
 ويناسب جلال الموت ، وفيها أيضاً تصوير دقيق يكاد يشخص منظر تفرق أهل  
 القصر وذعرهم ، وتمزيق أستار القصر وبعثرة أثاثه . ويتذكر الشاعر من  
 خلاها هذه الموقن ، وأيامه البهيجة السالفة ، الأمر الذى يؤكد أن القصيدة لم  
 تنظم يوم مصرع المتوكل ، كما زعم الشاعر ، فخدع بذلك جمهوراً من  
 معاصريه ، كأبي العباس ثعلب (٥٦) . فليس في القصيدة ثورة وتفجع وحرقة  
 من يصف حادثاً قريباً أذهله ، كما ذهب معظم دارسيه ، ومنهم شارح ديوانه ،  
 ولكنها تمثل من تمجّع المصاب ، فكتمه في نفسه حيناً ، حتى إذا ما سمحت  
 الظروف أخذ في الإفصاح عن مشاعره نحو ما حدث ، فجاء قوله رزناً ،  
 يجلله نغم حزن هادئ ، وألم دفين ، ولكنه ليس بجامح ، وفي القصيدة  
 شواهد كثيرة تؤكد أنه لم ينظمها غداة مصرع المتوكل ، ومنها قوله :

وَوَبَّ زَمَانٍ نَاعِمٍ ثُمَّ هَهُنَ تَرَقُّ حَوَائِصِهِ وَيُوقُّ نَافِيسُهُ  
 وقوله :

إِذَا نَحْنُ زَرْنَاهُ أُنْجِدُّ لَنَا الْأَمْسَى وَقَدْ كَانَ قَبْلَ الْيَوْمِ يَنْهَجُ زَائِرُهُ  
 فكيف يتسنى له أن يتحدث عن الزمان الناعم الذى ترق حوائصه ، وعن  
 زيارته القصر الدائر ، وما خلّفت هذه الزيارة في نفسه من ذكريات حزينة ،  
 إن كان نظم القصيدة ليلة مصرع سيده .  
 أما قوله :

وَوَحْشَتَهُ حَتَّى كَانَ لَمْ يُقَمِّ بِهِ أَنِيسٌ ، وَلَمْ تُحْسِنْ لِمَعِينِ مَنَاطِرُهُ  
 كَانَ لَمْ تَبْتَ فِيهِ الْخِلَافَةُ طَلْقَةً بِشَاسْتِهَا ، وَالْمَلِكُ يَسْرُقُ زَاهِرُهُ

(٥٥) ديوان البحرى ٢ : ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ .

(٥٦) يروى أن أبا العباس ثعلب قال حين سمع تلك القصيدة « ما قيلت هاشمية أحسن منها ،  
 وقد صرح فيها بتصريح من أذهلته المصائب عن تحريف المواقب » ، انظر : زهر الآداب  
 ١ : ٢٦١ .

وَلَمْ تَجْمَعْ الدُّنْيَا إِلَيَّ بِسَاعَةٍ وَبَهْجَتِهَا وَالْعِشُّ خَشْءٌ مَكَابِرَةٌ  
 فيوحى بأنه يتكلم عن حال انقضت منذ زمن ليس بالقريب ، ولا ينبغي  
 له أن يكون ساعات قليلة ، بين مشاهدته المذبحة ، ونظمه القصيدة ، إن  
 أخذنا بقوله إنه نظمها في الليلة التي قتل فيها المتوكل .  
 وأما قوله : .

وَلَا نَصْرَ « الْمُعْتَزَّ » مِنْ كَانَ يُرْتَجَى لَهُ ، وَعَزِيزُ الْقَوْمِ مِنْ عَزْ نَاصِرَةٍ  
 فهو يتضمن إشارة إلى « المعتز بن المتوكل » الذى لم يجد - فى نظره - من  
 ينصره ضد حزب أخيه المنتصر ، المتهم بتدبير المؤامرة ، وفى هذا القول  
 تسويغ لموقف المعتز ، أو دفاع عنه وعن عجزه . وهذه الإشارة تؤكد صحة  
 الخبر الذى ذكره عبد الله بن المعتز ، وبين فيه أن البحترى نظم تلك الأشعار  
 فى عهد أبيه المعتز ، يتقرب بها إليه (٥٧) .

وهذا التصرف هو التصرف الملائم لما نعرف عن طبيعة البحترى . ويبقى  
 بعد ذلك كله النغم الوقور المتزن الذى يشيع فى القصيدة ويلونها ، ليكون  
 بذلك أقوى دليل لكشف المناخ النفسى لنظمها ، ومن ثم كشف التفصيل  
 الذى لجأ إليه الشاعر ، حين ادعى أنه نظم قصيدته ليلة مصرع سيده ، وعلى  
 هذا الأساس يصبح أن تكون الموسيقى عنصراً مهماً فى دراسة النص الشعرى ،  
 بغرض اكتشاف خباياه ومعرفة ما قد يلحق به من تزوير .

أما قصيدته التى يصف فيها دمشق ، حين قدم إليها المتوكل فيقول فيها :  
 أَمَّا دِمَشْقُ فَقَدْ أَبَدَتْ عَمَائِمَهَا      وَقَدْ وَفَى لَكَ مُطَرِّبُهَا بِمَا وَعَدَا  
 إِذَا أَرَدَتْ مَلَأَتْ الْعَيْنَ مِنْ بَلَدٍ      مُسْتَحْسِنَ وَزَمَانٍ يُشْبِهُ الْبَلَدَا  
 يُسَمَّى السَّحَابَ عَلَى أَجْبَالِهَا فِرْقَاً      وَيُصْبِحُ النَّبْتُ فِي صَحْرَائِهَا بَلْدَا  
 فَلَسْتُ بُصِيرٌ إِلَّا وَكَيْفَا خَفِيلاً      أَوْ يَأِينَا خَفِيرًا أَوْ طَائِرًا غَرْدَا  
 كَأَنَّمَا الْقَيْظُ وَلَّى بَعْدَ جَيْتِهِ      أَوْ الرَّيْبُ دَنَا مِنْ بَعْدِ مَا بَعْدَا (٥٨) .

(٥٧) انظر : أخبار البحترى ١٠٢ .

(٥٨) ديوان البحترى ٢ : ٧١٠ .

فالنغمات - هنا - مطربة تثير البهجة ، وتشعر بالحسن الذى يغمر  
دمشق من شتى الجهات ، فالسحاب يجلل جبالها ، والنبت يزركش  
صحراءها ، والغيث ينهل خضلا ، والنبت يزهر خضرا ، والطير يصدح  
غردا . وقد حققت المشكلة بين الألفاظ وأصواتها ومعانيها مناجاة عباقرة  
الحسن ، ولعله تعمّد ذكر الطائر الغرد ليمزج نغمات تغريده بالنغم الشائع فى  
القصيدة ، أو ليجعلنا نتوهم ذلك الإحساس .

والشواهد التى تزخر بالموسيقى لديه كثيرة ، نذكر منها أبياتا من  
قصيدته :

« صنت نفسى عيّا يلدّس نفسى »  
و « أياها العاتب الذى ليس يرضى »  
فهو يقول فى السينية :

وَمَاسَكْتُ حِينَ زَعَزَعَنِي الدُّهُمُ      رُ التِمَاساً مِنْهُ لِيَتَغَيَّرَ وَتُغَيَّرَ  
فالنغم فى قوله « زعزعنى » متفق مع المعنى المقصود ، وقادر على أن يث  
فى نفوسنا الإحساس بالزعزعة وعدم الاستقرار . وقوله « تغى » و « نكسى »  
يوحى بالانكسار والخنوع ، لو لم يسبقه بقوله « تماسكت » الذى يصور لنا  
مشهد مقاومة التصدّع والانهار . ولا يلبث الشاعر أن يتقلنا من هذا الجو  
المضطرب ويجعلنا نرتفع معه بعد أن تماسك ووقف على قدميه . يقول  
الشاعر :

وَقَدِيمًا عَهْدَتْنِي ذَا هَنَاتٍ      آيَاتٍ عَلَى الدُّيُئَاتِ شُمُسِ  
ففى « هنات » و « آيات » تمتد الأنغام وتطول نبراتهما بما يوحى بالقوة  
لتنتهى إلى الاستقرار عند كلمة « شمس » ذات الصلابة والمتانة .  
وفى قوله :

وَالْمَنَآيَا مَوَائِلُ وَأَنُوشَرُ      وَإِنْ يُزْجَى الصُّفُوفُ تَحْتَ الدُّرُوسِ  
من مُشِيحٍ يَهْوَى بِعَامِلٍ رُفَّحٍ      وَمُلِيحٍ تَحْتَ السُّنَانِ بِتُرْسِ  
نحسّ بالجوّ المخيم على ساحة المعركة ، ففى قوله « والمنايا موائيل »  
نغمات حزينة وقوة توحى برهبة توقع الموت . وفى « يزجى » توحى الموسيقى

بحركة الزحف . وفي البيت الثاني نشعر بضجيج اشتباك المتحاربين  
والتحامهم ، بفضل إيقاع كلمتي « مشيح وملح » و « مجاورة » مشيح » لقوله  
« يهوى يعامل رمح » .

**وفي قوله :**

فَهُوَ يُبْدِي تَجَلُّدًا وَعَلَيْهِ  
لَمْ يَبْعَ أَنْ يَزَّ مِنْ بَطْنِ اللَّيْلِ  
مُتَمَجِّجًا تَقْلُوهُ شُرَفَاتُ  
كَذَلِكَ مِنْ كَلَامِ اللَّهْرِ مُزَيَّنِي  
بِاجٍ وَاسْتَلَّ مِنْ شَوْرِ الدَّمَقِ  
رُفَعَتْ فِي رُؤُوسِ رَضْوَى وَقُلْسِ (٥٩)

نشر بالإيوآن ، وقد شخصه الشاعر فبدا كأنه شيخ جليل يصارع بوقاره  
وجلده ثقل الخطوب التي تراكت على كاهله . وفي وصفه هذه الخطوب بأنها  
« كلكل من كلاكل الدهر مرسى » نصح بمدى المشاكلة بين أصوات الكلمات  
ومعانيها ، ونكاد نشر بثقل تلك الخطوب . وفي البيت الثاني يكاد تكرر  
حرف السين يوحى بسرعة انقضاء الأمر وتغير الحال وزوال النعمة ومظاهر  
الترف والبذخ ، وذلك في قوله : « بز من بسط الديباج واستل من ستور  
الدمقس » . وفي البيت الثالث تنتقل بنا الموسيقى التصويرية نقلة مفاجئة إلى  
مناخ يوحى بالقوة والعلو والشموخ ، ويبدأ هذا الشموخ بكلمة « مشمخر »  
ذات النبرات الغليظة التي خلفها حرفا الشين والخاء ، ثم يتصاعد النغم مع  
حروف المد في الكلمات « تعلق ، شرفات ، رضوى » .

وفي قصيدته التي يقول فيها :

أَيُّهَا الْعَائِبُ الَّذِي لَيْسَ يَرْضَى  
إِنْ لِي مِنْ هَوَاكَ وَجَدًا قَدْ اسْتَهَدَ  
فَجَبُّونَ فِي عِبَرَةٍ لَيْسَ تَرْقَا  
يَا قَلِيلَ الْإِنْصَافِ كَمْ أَتَقْضَى عِندَ  
فَأَجْزَى بِالْوَصْلِ إِنْ كَانَ تَيْنًا  
بِأَيِّ شَيْءٍ تَعَلَّقَ قَلْبِي  
غَرَسَ حُبَّهُ فَأَصْبَحْتُ أَبَدِي

ثُمَّ هَيْئًا فَلَسْتُ أَطْعَمُ غُمْضًا  
لَكَ نَوْمِي وَمُضْجَعًا قَدْ أَقْبَضَا  
وَفُؤَادِي فِي لَوْحَةٍ مَا تَقْضَى  
لَكَ وَجَدًا إِنِّجَارُهُ لَيْسَ يَقْضَى  
وَأَبْنَى بِالْحُبِّ إِنْ كَانَ قَرَضَا  
يَجْشُونَ فَوَائِدَ اللَّغْظِ مَرْضَى  
عِنْدَهُ يَتَعَضُّ وَأَكْتُمُ النَّاسَ يَتَعَضُّ



لَسْتُ أَنْسَاءَ إِذْ بَدَأَ مِنْ قَرِيبٍ      يَتَشَقَّى تَشَقَّى الْغُصْنِ قَطْبَا  
 واعتدأرى إليه حتى نُجَاءُ      لي عن بعض ما أُتِيَتْ وَأَغْضَى (٦٠)  
 نجد الألفاظ متقاه بدقة ، والقوافي متمانة في قرارها ، مهد لها التوشيح  
 الطريق فاستقرت برفق في منازلها :

يَا قَلِيلَ الْإِنْصَابِ كَمْ أَقْضَى عَنْكَ      وَهَذَا إِنْجَارُهُ لَيْسَ يُقْضَى  
 فقلوه « أَقْضَى » رَشَحَ للقافية فكانت « يُقْضَى » .  
 غَرَنِي حُبُّهُ فَمَا صَبَحْتُ أَبْدَى      مِنْهُ بَعْضًا وَأَكْتُمُ النَّاسَ بَعْضًا  
 فقلوه « أَبْدَى مِنْهُ بَعْضًا » رَشَحَ لقلوه « وَأَكْتُمُ النَّاسَ بَعْضًا » .

فها هنا نغمات تنساب رخاء حتى تقف عند قرار أو « قفلة » موسيقية  
 معينة . وفي بعض الأبيات توازن موسيقى دقيق بين الأشطر ، بل بين مفرداتها  
 أحياناً ، فقلوه « فَجَفَوْنِ فِي عِبْرَةٍ لَيْسَ ثَرْقَا » يوازنه قوله « وَفَوَادِي فِي لَوْعَةٍ  
 مَا تَقْضَى » . وقوله « فَأَجْزَى بِالْوَصْلِ إِنْ كَانَ دِينًا » يوازى قوله « وَأَبْنَى  
 بِالْحُبِّ إِنْ كَانَ قَرْضًا » . وليس في الأبيات نبوءة أو خروج على الاتساق ، على  
 الرغم من صعوبة القافية ، بل إن ثمة التحاماً واضحاً بين أبياتها ، ولعل هذا  
 الالتحام تحقق بوشائج متينة من الأنغام الموسيقية التي تربط البيت بالذي يليه  
 أحياناً ربطاً محكمًا ، على الرغم من تمام المعنى في البيت الواحد ، فحين نقرأ  
 البيت الأول :

أَيُّهَا الْعَايِبُ السَّلَى لَيْسَ يَرْضَى      نَمَ هَنِيئًا فَلَسْتُ أَطْعَمُ غُمْضًا  
 نحس بأن النغم يستدعي البيت الثاني ، ويكاد يجعله جزءاً من البيت  
 الأول أو تامة موسيقية له :

إِنْ لِي مِنْ هَوَاكَ وَجْهًا قَدْ اسْتَهَ      حَلَاكَ نَوْمِي وَمُذْجَعًا قَدْ أَقْضَى

(٦٠) المصدر نفسه ٢ : ١٢١٥ .

وهذه القصيدة تجمع إلى ثراء الموسيقى مزجة مهمة ، وهى جزالة اللفظ ،  
ومما يلفت النظر أنه اختار لها قافية الضاد ، ومع ذلك نجد هذا الحرف الذى  
يتسم بالفخامة والغلظة يسلس له القياد ويؤدى وظيفته الموسيقية فى أكمل  
صورة ، فنحن نحس - دون أن نتخصص المعانى - بروح العتاب الرقيق بين  
المحبين ، الذى نقلتنا إليه تلك الموسيقى المبادئة المناسبة برفق .

وبعد ، فإن قصائد البحترى الزاخرة بالموسيقى أكثر من أن يسعها  
الاستشهاد ، إذ إن الموسيقى من أهم مقومات صنعته ، وهو يحرص على  
إشاعتها فى شعره كله ، وإن تفاوت نصيب قصائده منها ، تبعاً لاختلاف  
الحالات النفسية التى ترافق النظم لديه . ومن الأمثلة التى تحفل بالموسيقى  
القصائد التى ستذكر مطالعها عند الحديث عن بديعه .

#### الصورة فى شعر البحترى :

وردت فى شعر البحترى صور شعرية كثيرة ، ولكن بصورة لا تلفت  
النظر ، إذ لم تكن له شهرة أبى تمام فى الاستعارة ، أو شهرة ابن المعتز فى  
التشبيه . وقد كانت استعاراته قريبة ، تنأى عن التعسف والتعقيد ، كما كانت  
تشبيهاته مألوفة . فمن شواهد استعاراته الحسنة فى نظر صاحب الوساطة  
قوله :

يُذَكِّرُنَا رَبِّا الْأَحَبِّ كُلِّهَا      تَتَفَسَّسُ فِي جُنَحٍ مِنَ اللَّيْلِ بَارِدُ  
وقوله يصف الخيال :

إِذَا نَزَعَتْهُ مِنْ يَدَيَّ اتِّبَاهَةً      حَدَدْتُ حَبِيْباً رَاحَ مِنْ أَوْفَدَا  
وقوله :

وَإِذَا دَجَّتْ أَقْلَامُهُ ثُمَّ اتَّخَذَتْ      بَرَقَتْ مَصَابِيْحُ الدُّجَى فِي كَيْتِهِ  
وقوله :

وَكُنْتُ إِذَا اسْتَبْطَلْتُ وَدَّكَ زُرْنَةَ      بِضُؤَيْفٍ شِعْرِ كَالرَّدَاوِ الْمُحْبَرِ (٦١)

(٦١) الوساطة ٣٧ .

ومن استعاراته أيضاً قوله :  
مَنْ أَحْلَلَ بِسَاحَتِهِ أَجْدَهُ      أُنَيْسَ الرَّيْعِ تُخْضِرُ الْجَنَابِ (٦٣)  
وقوله :

لَقَدْ حَلَبْتُ الزَّمَانَ أَشْطَرَهُ      طَباً بِمَا تَنْتَحِي لَهُ بَحْنُهُ (٦٤)

ومثل هذه الاستعارات توافق لا محالة النوق المحافظ للنقاد القدامى ؛ لأنها لا تخرج على المألوف ، ولا تخالف مجرى الاستعارات في كلام العرب حسب رأيهم ، ولذلك بقي البحترى في منأى عن لومهم ونجربهم ، ولم يتعرض لما تعرض له أبو تمام من تقييد ، لأنه كان يتجراً على مخالفة المألوف ، ويغرب في طلب الاستعارات ، فيدع حيناً ، ويحقق حيناً آخر .

وكانت تشبيهات البحترى مألوفة أيضاً ، نحافيتها نحو القدماء ؛ فالبناء الشامخ كالجبل ، والكرم كالغيث المنهمر ، والفائد الشجاع كالأسد ، وما إلى ذلك . وفي أحيان قليلة تأتي تشبيهاته في صور مستحدثة كمثل قوله في وصف قباب قصر مملوحه :

كَأَنَّ الْقِيَابَ الْبَيْضَ وَالشَّمْسُ طَلَقَتْ      تَضَاجُكُهَا أَتَصَافُ يَبْهَرُ مَقْلَقُ (٦٥)  
وقوله :

وَمَا كَانَ مَالِي غَيْرَ حَسَوَةِ طَائِرٍ      أَضْيِفَ إِلَى بَحْرِ بِمَضَرٍ حَمِيقِ (٦٥)  
وهو يستخدم الأداة كان ، أو مثل ، أو الكاف ، لعقد الصلة بين المشبه والمشبّه به ، وقد يستغنى أحياناً عن الأداة .

ومن أمثلة التشبيه التي استخدم فيها « كان » قوله :

فَكَأَنَّ « الْجَرِمَازَ » مِنْ عَدَمِ الْأَنْدِ      حَسْرَ وَإِخْلَالِهِ بَيِّنَةُ رَمْسِ (٦٦)

(٦٢) ديوان البحترى ١ : ٢٧٥ .

(٦٣) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٨٨ .

(٦٤) ديوان البحترى ٣ : ١٥١٠ .

(٦٥) المصدر نفسه ٣ : ١٥٣١ .

(٦٦) المصدر نفسه ٢ : ١١٥٥ .

وقوله :

وَكَاَنَّ « الإِيَّانَ » مِنْ عَجَبِ الْمُنْتَهَى حَقَّ جَوِّبُ فِي جَنْبِ أَرْعَنَ جَلَسَ (٦٧)

فها هنا تشبيه للمحسوسات بمحسوسات أخرى تربطها بها صلة شبه مألوفة ، إذ إن من عادة القدماء تشبيه الأماكن الخالية بالفور ، وتشبيه المباني الشاهقة بالجبال .

وفي المثال التالى نراه يستخدم « مثل » و « الكاف » فى قوله :

بَقَوَارِسٍ وَمِثْلِ الصَّقُورِ وَضُمَّرِ تَجَلُّوْلُهُ كَكَوَامِسِرِ الْعُقْبَانِ (٦٨)

وتشبيهه الفوارس بالصقور يعدّ من التشبيهات التقليدية المألوفة .

ومن أمثلة استخدامه « الكاف » للتشبيه قوله :

أَغْرَّ كَبَارِقِ الْغَيْثِ الْمُرْجَى يُحِبُّبُ فِي الْأَبَاصِدِ وَالْأَذَانِ (٦٩)

وقوله :

تَنْحَطُّ فِيهَا وَفُودُ الْمَاءِ مُعْجَلَةٌ كَالْخَيْلِ خَارِجَةً مِنْ حَبْلِ مُجْرِمَةٍ (٧٠)

فالممدوح أغرّ كبارق الغيث ، والمياه حين تندفق فى البركة كالخيل فى انطلاقها .

وربما استغنى عن الأداة كما فى قوله :

أَبَا خَالِدٍ لَا يَخِرُّكَ اللَّهُ صَالِحاً فَمَا كُنْتُ إِلَّا التَّيْسَ أَخْفَقَ حَالِيهِ (٧١)

وربما كان تشبيهه فى هذا المثال أجود من تشبيهاته فى الآيات التى سبقتها ، وإن لم يكن مبتكراً .

وبما تقدم ، نلاحظ أن عقل البحترى لم يكن من عقل أبى تمام ؛ كان أبو تمام من أهل المدن ، وكان مثقفاً ثقافة عميقة ، وقد أدخل هذه الثقافة فى

(٦٧) المصدر نفسه ٢ : ١١٥٩ .

(٦٨) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٥٣ .

(٦٩) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٧٧ .

(٧٠) المصدر نفسه ٤ : ٢٤١٧ .

(٧١) المصدر نفسه ١ : ٢٨٦ .

صناعة شعره ومواد قصائده ، أما البحترى فكان أعرابياً ، ولم يكن يأخذ بحظ واسع من الثقافة ، فلم يصب أدوات الفن عنده ما أصابها من تعقيد وتركيب عند أبي تمام ، حقاً أن البحترى أحسن على نحو ما مرّ بنا في جانب الموسيقى في الشعر ، وكأن به كان يوفر وقته جميعه للصوت ، وهذا جُل ما يعتمد عليه في شعره من جَوٍّ ، فهو يطلق الموسيقى ويدعها تؤثر في أعصابنا كما يريد ويستهي ، أما التصوير فكان شيئاً لا يحسنه من الشعراء إلا من عاشوا في الحضارة ، وأخلوا بحظ من الثقافة والعقل العميق على نحو ما رأينا عند أبي تمام . ومهما يكن فإن البحترى لم تكن عنده أسباب تؤهله لا استخدام أدوات التصوير ، فهو بدوى أعرابي رحل إلى المدينة وتحضر ، ولكن هذا التحضر لم يتغلغل في عقله ، ولم يتقد إلى أعماق نفسه ، فلم يستطع أن يستخدم الثقافة في عمله ، كما أنه لم يستطع التعقيد في أدوات حرفته .

#### ألوان أخرى في شعر البحترى :

وقف الباحثون طويلا عند حسن استخدام البحترى للألوان البديع ، وليس ثمة من حاجة إلى ترديد أقوالهم التي تدور حول وصفهم اعتداله في اللجوء إليه ، ومخالفته مذهب أبي تمام فيه . وخلاصة ما يقال في هذا الصدد إنه مقتصد في استخدام البديع ، مولع بالمطابقة ، وربما أضاف بعضهم إلى المطابقة عنايته بالتجنيس .

على أن ترديدهم القول عن عنايته بالمطابقة والتجنيس يوحي بأنه لا يحفل بالأشكال البديعية الأخرى ، على حين يتبين أن شعره يزخر بشقّي الألوان البديعية ، التي يقف في مقدمتها « رد الأعجاز على الصدور » ، ومن بعد « التقسيم » بالإضافة إلى استخدامه للتكرير ، والتوشيح أو الإرساد . ولو تتبعنا التقسيمات التي أولع بها البلاغيون المتأخرون لوجدناهم يحصون للبحترى أشكالا بديعية عديدة ، مثل الإيجاب والسلب ، والإيجاز ، والمساواة ، وحسن الخروج ، والقوافي المتمكنة ، ولزوم ما لا يلزم ، والاستطراد ، والمؤتلف والمختلف ، والتشطير ، والاعتراض .

أما القول بأنه مقتصد في استخدام البديع فيحتاج إلى شيء من النظر ، ذلك أنه يسرف في البديع أحيانا ، ولكنه يملك القدرة على إخفاء ذلك

الإسراف ، وخداعنا عن حقيقته ، بفضل جودة صياغته ، وحسن سبكه  
للألفاظ ، وجمال موسيقاه ، وقد يشغلنا حسن البيت أو مجموعة الأبيات عن  
تبيين ما تحوى من صنعة كثيفة . وسوف أمثل فيما يلى لبعض الألوان البديعية  
لديه ، ثم أورد قدراً من الشواهد التى تبين ميله إلى الإسراف فى استخدام  
البديع أحياناً .

#### الطباق :

أشار النقاد القدماء كثيراً إلى الطباق عند البحرى ، فذهبوا إلى إيجاده  
هذا اللون البديعى وولعه به ، كقول الباقلانى : « وتصنعه للمطابق حسن ،  
وتعمقه فى وجوه الصنعة على وجه طلب السلامة ، والرغبة فى السلاسة ،  
فلذلك يخرج سليماً من العيب فى الأكثر » (٧٢) . وقوله : « البحرى أشغف  
بالمطابق » (٧٣) . ونبه النقاد المحدثون إلى سداجة طباقه ، وخلوه من  
التعقيد (٧٤) .

وصمنا - فى هذا الموضع - التنبيه إلى أنه لم يقف عند هذا اللون البديعى ،  
ويسرف فى العناية به دون غيره ، كما توحى آراء النقاد ، بل لقد استخدم بقية  
الألوان البديعية الأخرى ، كما أشرت ، ولعل وقوف الدارسين طويلاً عند  
طباقه بخاصة ، كان نتيجة الرغبة أو الحاجة إلى الموازنة بينه وبين أبى تمام ،  
ولإبراز وجه التباين بين استخدام كل منهما للطباق ، الذى يأتى عند أبى تمام  
معقداً ، على حين نراه عند البحرى ينحدر إلى المطابقة اللفظية البعيدة عن  
التعقيد ، ولعل الأمثلة التالية تكشف عن طبيعة طباقه ، يقول البحرى :

وَالدُّمَرُ لَوْنَانِ فَهَلْ تَخْلُقُ      أَبْيَضُهُ بِالْبُيُوتِ أَمْ أَسْوَدُهُ  
يَا هَلْ تُرَى مُنْتَهَىَ الْهَوَى      يَمْنُجُ أَيَّامُهُ الْمُبْنَعَةُ  
تَشَدَّتْ هَذَا الدُّمَرُ لِمَا نَى      يَصْلُحُ مَنْ شَأْنِ الَّذِى أُنْسِنَهُ  
مَلَمَّةٌ مِنْهُ تَمْلِكُهَا      بِالصَّبْرِ حَتَّى تُخْلِكَ عَمَلَهُ

(٧٢) إعجاز القرآن ١٦٦ .

(٧٣) المصدر نفسه ٤٣١ .

(٧٤) انظر : الفن وملكابه فى الشعر العربى للدكتور شوقى ضيف ١٩٤ ، ١٩٥ ، والامتحانات  
الأدبية فى العصر المملوكى للدكتور السيد أحمد خليل ١٤٢ ، ١٤٣ ، حيث يكرر آراء  
وشواهد الدكتور شوقى ضيف .

فَرَّقَ بَيْنَ النَّاسِ فِي نَجَرِهِمْ      مَا يُعْظَمُ الْعَبْدُ لَهُ سَيِّئَةً  
وَأَنْجَمُ الْأَلْفِ نِظَامٌ خِلا      مَا خَالَفَتْ أَنْحُسُهُ أَسْعَدَةً<sup>(٧٥)</sup>

فها هنا عدة أبيات من قصيدة واحدة ، تتوالى فيها مطابقة كلمة بكلمة  
« أبيضه وأسوده » ، « مُدْنِيَّةٌ وَمُيَعَلَّةٌ » ، « يُصْلِحُ وَأَفْسَدُهُ » ، « مَدْمَنَةٌ  
وَعَمَلُهُ » ، « الْعَبْدُ وَسَيِّدُهُ » ، « أَنْحُسُهُ وَأَسْعَدُهُ » .

وربما كان النموذج السابق من أكثر قصائده احتفالا بالطباق . وثمة نموذج  
ثانٍ يكثر فيه ورود الطباق ، وقد استشهد به الدكتور شوقي ضيف للتدليل على  
سذاجة الطباق عند البحترى<sup>(٧٦)</sup> يقول الشاعر :

مَيِّئٌ وَصَلُّ وَمِنْكَ هَجْرٌ      وَفِي ذُلِّ وَفِيكَ كِبَرٌ  
وَمَا سِوَاءَ إِذَا التَّقِينَا      سَهْلٌ عَلَى خُلَّةٍ وَوَعْرٌ  
قَدْ كُنْتُ حُرًّا وَأَنْتَ عَبْدٌ      فَبَصِرْتُ عَبْدًا وَأَنْتَ حُرٌ  
أَنْتَ نَعِيمِي وَأَنْتَ بُؤْسِي      وَقَدْ يَسُوءُ الَّذِي يَسُرُّ<sup>(٧٧)</sup>

فهو يطابق بين الوصل والهجر ، والذل والكبر ، والسهل والوعر ،  
والحر والعبد ، والنعيم والبؤس ، وبين يسوء ويسر . وهذا الطباق يخلو من  
التعقيد ، إذ يكتفى الشاعر بوضع كلمة بإزاء كلمة أخرى تناقضها في المعنى ،  
فالوصل يقابله الهجر ، والذل يقابله الكبر ، وهكذا ، وليس ثمة من تضاد في  
الأفكار يستحق التأمل والنظر .

ويلاحظ أن الطباق يكون أكثر سذاجة لديه ، حين يرد في القصائد التي  
نظمت في مجزوءات البحور ، أو البحور القصيرة ، وربما يعود السبب في ذلك  
إلى أن الطبيعة الموسيقية لتلك المجزوءات والبحور تدفع الشاعر إلى عدم مدِّ  
النفس والاسترسال في طلب المعاني الأكثر عمقا ، والاكتفاء باصطيد المفردات  
الرشيقة ، ولذلك نجد تطبيقه أجود بعض الشيء ، حين يرد في قصائد من  
البحور التامة ذات المقاطع الموسيقية الطويلة ، التي تقسح المجال لبسط

(٧٥) ديوان البحترى ٢ : ٦٦٢ ، ٦٦٣ .

(٧٦) انظر : الفن ومناهجه في الشعر العربي ١٩٤ .

(٧٧) ديوان البحترى ٢ : ١٠٥٠ .

القول ، ومثال ذلك قوله من « الوافر » :

بَلِ حَضَرُوا وَغَبْتُ ، وَكَانَ نَقْصاً  
هَلْ حُضِرُوا مِنْهُمْ وَمَغِيبٌ يَكْرَى (٧٨)  
وقوله من « البسيط » :

تَوَسَّطَ الدُّهْرُ أَحْوالاً فَلَا صِقْرَ  
عَنِ الْخُطُوبِ الَّتِي تَعْرِوْ وَلَا كِبَرِ (٧٩)  
وقوله من « الكامل » :

شَفَرُ صَجِبْتُ الدُّهْرَ حَتَّى جَازَ بِي  
مُسَوْدَةُ الْأَقْصَى إِلَى مُنْيَضِهِ (٨٠)  
وقوله من « الطويل » :

فَلَلْسَيْفُ مَسْلُولاً أَشَدُّ مَهَابَةً وَأَظْهَرُ إِفْرَاداً مِنَ السَّيْفِ مُغْنِداً (٨١)

وليس ثمة من مطابقات بدیعة مبهرة في الأمثلة السابقة ، ولكن يمكن القول إنه وشي معانيه المألوفة بقدر مناسب ومقبول من الزخرف البدیعی ، فكان في تلك الأمثلة متقدماً بعض خطوات على قوله « منى وصل ومنك هجر » .

والبحتری يمزج بين الأصباغ البدیعیة ، وقد أشار صاحب العملة إلى اختلاط التجنيس بالمطابقة لديه في مثل قوله :

يُقَيِّضُ لِي مِنْ حَيْثُ لَا أَعْلَمُ الْهَوَى وَيَسْرِي إِلَى الشَّوْقِ مِنْ حَيْثُ أَعْلَمُ  
فهذا مجانس في ظاهره ، وهو في باطنه مطابق ؛ لأن قوله لا أعلم كقوله أجهل (٨٢) .

وفي قوله :

إِنَّ إِيْمَانَهُ مِنَ الْبَيْضِ يَبْضُ مَا رَأَيْنَ الْمَقَارِقَ السُّودَ سُوداً (٨٣)

(٧٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٦٣ .

(٧٩) المصدر نفسه ٢ : ٩٥٧ .

(٨٠) المصدر نفسه ٢ : ١١٩٥ .

(٨١) المصدر نفسه ٢ : ٦٧٣ .

(٨٢) العملة ٢ : ١٢ .

(٨٣) ديوان البحتری ١ : ٥٩٠ .



يتضح الطباق بين « البيض واسود » وبين « بيض وسود » . وفي البيت لون آخر من البديع هو التجنيس بين « البيض » ويقصد بهن النساء ، و« بيض » التي هي وصف للون الأيام ، والشواهد المشابهة كثيرة في ديوانه (٨٤) .

الجناس :

يعدّ الدارسون الجناس اللون البديعي الثاني الذي شغف به البحترى بعد الطباق . ويوصف الجناس بأنه أكثر صعوبة ، وأعسر مثالا من الطباق ، فهو بحاجة إلى ثروة لفظية كبيرة ، وقدرة بيانية ، ومملكة شاعرة ، وصعوبة تتأق من التشابه بين حروف اللفظتين ، والاختلاف في معناهما ، ومن أجل هذا كان وروده في شعر كثير من الشعراء قليلا ، إذا قيس بالطباق مثالا (٨٥) . وكان البحترى مقتدراً ومالكاً لثروة لفظية كبيرة ، لذلك نجده يكثر من الجناس دون عناء أو تكلف ، ولطالما أشاد الأقدمون بتجنيسه .

وقد حلدّ عبد القاهر مقومات الجناس الحسن ، ومثل له بنماذج من شعر البحترى فقال : « وعلى الجملة فإنك لا تمجد تمجيسا مقبولا ، ولا مسجعا حسنا ، حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه ، وحتى تمجده لا تبتغي عنه بدليلا ، ولا تمجد عنه حولا . ومن ها هنا كان أحلّ تمجيس تسمعه ، وأعلاه وأحقه بالحسن وأولاه ، ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه ، وتأهب لطلبه ، أو ما هو لحسن ملامته - وإن كان مطلوبا - بهذه المنزلة ، وفي هذه الصورة . . . وما تمجده كذلك قول البحترى :

يَفْشَى من المجدِّ الغيُّ ولن تَرَى في سُؤْدٍ أربأَ لغيرِ أريبٍ  
وقوله :

لقد أصبحت أغلبُ تغليا (٨٦) على أيسى التَّشْيِيرِ والقلوب

(٨٤) انظر حل سبيل المثال ديوانه : ٢ : ٦٥٦ ، ٢ : ٦٧١ ، ٢ : ٧٠٥ ، ٢ : ٧١٨ ، ٢ :

٩١٣ ، ٢ : ٩٦٥ .

(٨٥) شعر ابن الممتر للدكتور يونس أحمد السامرائي : ٢ : ٣١٣ .

(٨٦) الصواب « تغلي » ، أسرار البلاغة ١٦ ، الحاشية .

ومما هو شبيه به قوله :

وَهَوَىٰ هَوَىٰ يَنْمُوغِهِ قَبَادِرَتْ نَسَقًا يَطْلَانُ نَجْدًا مَغْلُوبَا

وقوله :

مازلت تفرع باب بابل<sup>(٨٧)</sup> بالقنا وتزوره في غارة شعواء<sup>(٨٨)</sup>

وامتدح الباقلاني تجنيسه في قوله : « وأما البحرى فإنه لا يرى في التجنيس ما يراه أبو تمام ، ويقبل التصنع له ، فإذا وقع في كلامه كان في الأكثر حسناً رشيحاً وطريقاً جيلاً »<sup>(٨٩)</sup> . ومن المحدثين من يؤيد هذا القول ، ويرى أن البحرى احتلتي حلو القدامى<sup>(٩٠)</sup> . « وأن استخدامه للجناس والتصوير والطباق كان ساذجاً ، يخالف ما عليه الحال عند أبي تمام »<sup>(٩١)</sup> .

وتجته مهمة الجناس بالدرجة الأولى إلى التلوين الصوتي ، ومن بعد إلى التلوين المعنوي - إن صح التعبير - ولكن شدة عناية البحرى بالجانب الموسيقي جعلته ينصرف إليه ، ولا يحفل كثيراً باستخراج الطاقات الأخرى التي يمكن للجناس أن يؤديها .

والجناس ضروري ، فمنه التام ، والناقص ، والمصحف . وقد استخلم البحرى هذه الضروب جميعاً ، فمن تجنيسه التام قوله :

الغَيْشُ فِي لَيْلٍ خَارِيًا إِذَا بَرَدَا وَالرَّاحُ تَمَزَّجُهَا بِالْمَاءِ مِنْ بَرْدِي<sup>(٩٢)</sup>

وقوله :

فإذا ما السحابُ كانَ رُكَّامًا قَسَقَى بِالرَّيَابِ دَارَ الرَّيَابِ<sup>(٩٣)</sup>

فالرياب الأولى بمعنى السحاب الأبيض ، والثانية اسم لامرأة .

(٨٧) صوابه « بابك » ، المصدر نفسه ١٦ ، الحاشية .

(٨٨) أسرار البلاغة ١٥ ، ١٦ .

(٨٩) إعجاز القرآن ١٦٦ .

(٩٠) انظر : الفن والصنعة في ملعب أبي تمام للدكتور محمد الربيلوي ٤٧ ، ٤٨ .

(٩١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٩٤ .

(٩٢) ديوان البحرى ٢ : ٧٠٩ .

(٩٣) المصدر نفسه ١ : ٨٤ .

وقوله :

يا أبا الفضل قد تَناهَى بُلُوغُ الدِّ  
وإذا أَتَيْكَرَ البَخِيلُ مِنَ القَوِ  
فَضَّلَ من دونِ فَضْلِكَ المَوْصُوفِ  
م ، فَأَنْتَ المَعْرُوفُ بِالمَعْرُوفِ (٩٤)

وقوله :

إِنَّ رِيَّاً لَمْ تَسْقِ رِيَّاً مِنَ الوِ  
صَلِّ وَلَمْ تَدِرْ ما جَوَى العُشَّاقِ (٩٥)  
فـ « رِيَّاً » الأولى اسم صاحبه ، و « رِيَّاً » الثانية بمعنى « الرى » .

ومن نماذج تجنيسه غير التام ، وهو ما يسمى بالمضارعة ، (٩٦) قوله :

أَمْ هُوَ الدَّمْعُ عَنِ جَوَى الحُبِّ بِادٍ  
واعتصم رافى بما اعتصمَتْ لَكُمْ قَدِ  
والجَوَى فى جَوَانِحِ الصَّدْرِ خَافِ  
فَهَبَ الإِعْتِرَافَ بِالإِعْتِرَافِ  
لَيْسَ عَنِ ثَرَوَةٍ بَلَّغَتْ مَدَاهَا  
غَيْرَ أَنَّ امْرُؤَ كَفَّانٍ كَفَّافِ (٩٧)

ويلاحظ أنه استخدم فى البيتين الأول والثانى ألواناً بديعية أخرى بالإضافة إلى الجناس ، ففى البيت الأول مطابقة بين « بادوخاف » . وفى الثانى رد للمعجز على الصدر .

ومن ذلك قوله :

وَأَجَارَ الدُّنْيَا مِنَ الخَوَافِ وَالْحَيِّ  
عَنِ نَهْلِ يَشْكُرُ المَجْبِرَ المَجَارُ ؟  
التَّقَى النُّقْىَ وَالْمُنَافِسَ المُنْفِ  
خِضْلُ فَيْتَا والمُرْتَضَى المُنْتَخَرُ (٩٨)

(٩٤) المصدر نفسه ٣ : ١٣٦٦ .

(٩٥) المصدر نفسه ٣ : ١٤٦١ .

(٩٦) ذكر ابن سنان الحفاجي من أمثلة التجنيس غير التام أو المضارعة ، قول البحرى :  
هَلْ لِمَا فَاتَ مِنْ تِلَاقٍ تِلَافٍ أَمْ لَشَاكٍ مِنَ الصَّعْبَابَةِ قَسَافٍ  
وقال : « قد سقى قدامة بن جعفر هذا الفن من الجناس فى تلاقٍ وتلافٍ » المضارعة « إذا  
كانت إحدى اللفظتين تمثل الأخرى بأكثر الحروف ، ولا تشابهها فى الجميع » ، سر  
الفصاحة ١٩٠ .

(٩٧) ديوان البحرى ٣ : ١٣٨٥ - ١٣٨٧ .

(٩٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٥٥ .

وقوله :

نَسِيمُ الرُّوضِ فِي رِيحِ شَمَالٍ وَصَوْبُ الزَّيْنِ فِي رَاحِ شَمُولٍ (٩٩)  
وقد استشهد صاحب الصناعتين بهذا البيت في باب التجنيس ، وقال :  
« وهذا من أحسن ما في هذا الباب » (١٠٠)

ومن ذلك قوله يمدح المهدي بالله :

لَسَجَادَةُ السَّجَادِ أَحْسَنُ مَنْظَرًا مِنْ التَّلَاجِ فِي أَحْجَارِهِ وَأَتْقَادُهَا  
إِذَا عُصْبَةٌ ضَلَّتْ فَأَبْدَتْ سَوَادَهَا لِشَقَبٍ عَلَى مُلْكٍ رَمَى فِي سَوَادِهَا (١٠١)  
وهو يقصد بـ « سواد » الأولى العسكر ، أما الثانية فتعني سواد البلدة .  
وقوله :

لَيْتَنَ صَدَقْتُ عَنَّا فَرُبَّةً أَنْفَسَ صَوَادٍ إِلَى تِلْكَ الْحُدُودِ الصَّوَادِفِ (١٠٢)  
وقوله :

وَسَيِّدُهَا الَّذِي أَعْطَتْهُ حَقٌّ أَلِ حُسُودٍ فِي الرِّجَالِ عَلَى الْمُسُودِ (١٠٣)  
وفي البيت امتزاج بين لونين من البليغ ؛ ففى قوله « مسود ومسود »  
تجنيس وتطبيق في آن واحد .

ومن أمثلة تجنيس التصحيف لديه قوله :

وَلَمْ يَكُنِ الْمُعْتَرِّ بِإِلَهِ إِذْ فَسَرَى لِيَمَجُزَ وَالْمُعْتَرِّ بِإِلَهِ طَائِيئُهُ (١٠٤)  
وقوله :

---

(٩٩) المصدر نفسه ٣ : ١٧٣٧ .

(١٠٠) الصناعتين ٢٢٧ .

(١٠١) ديوان البحري ٢ : ٦٧٧ .

(١٠٢) المصدر نفسه ٣ : ١٣٩١ .

(١٠٣) ديوان البحري ٢ : ٦٨٢ .

(١٠٤) (١٠٥) سر الفصاحة ١٩١ ، والوساطة ٤٦ . وذكر صاحب الوساطة البيهقي في باب التصحيف ، وأضيف إليها قول البحري أيها :

ما يعينى هذا الغزأل الفسز من فتونئ مستجلب من فتونئ  
ثم قال : « هذا يدخل في بعض الأقسام التي ذكرناها في التجنيس ، لكن ما أمكن فيه  
التصحيف فله باب على حاله ، وجانب يتميز به عن غيره » .

وكانَ الثَّليْلَ والثَّشْرَةَ الحَصْفَ سراءَ مِنْهُ عَلَى سَلِيلٍ غَرِيبٍ (٢٠٥)  
ولم يسلم البحرى من التكلف فى طلب الجنس أحياناً ، ومثال ذلك  
قوله :

جَدُّ نَيْتِ الجِدِّ مُقْتَضِيًّا لَهُ أَبْدَأُ وَلَا جَدُّ لَنْ لَمْ يَحْدِ (١٠٨)  
وقوله :

صَدَّقَ الْغُرَابُ لَقَدْ رَأَيْتُ شُمُوسَهُمْ بِالْأَمْسِ تَقَرُّبُ عَنْ جَوَانِبِ « غُرَبٍ » (١٠٧)  
وفى ديوان البحرى نماذج أخرى كثيرة من التجنيس الحسن (١٠٨)

ولعله من الملاحظ أن تجنيسه لا يعقد أو يعمق المعانى فى الغالب ، بل  
يقتصر على التطريز الصوتى ، فنحن نحس بحلاوة مذاق التجنيس فى قوله :

الْفَيْشُ فَيَسْلِرُ دَارِيًّا إِذَا يَسَرَّدَا وَالرَّاحُ تَمْرُجُهَا بِالمَاءِ مِنْ بَرْدَى  
وه فسقى بالرباب دار الرباب « وه إن رياناً لم تسق رياناً » ، ولكننا لا نشعر  
بالتعة العقلية ، ولا نحس بأن التجنيس أضاف إلى المعانى جديداً يستحق  
الذكر ، والشاعر لم يزد على أن اختار أسياه ثلاثم فى حروفها حروف كلمات  
أخرى فى الأبيات الثلاثة . ولو أننا قمنا بتغيير اسمى صاحبتيه « الرباب »  
« رياناً » ، واسم نهر « بردى » ، لما تأثرت المعانى ، أو لزال التجنيس مع بقاء  
المعانى كما هى . وكذلك الحال فيما يتصل بمملووحه أبى الفضل ، حين خاطبه  
بقوله : « يا أبا الفضل قد تناهى بك الفضل » ، والأمثلة المشابهة كثيرة .

وفى أحيان قليلة يرتقى البحرى بتجنيسه ، فيجعله يسهم فى الارتفاع  
بالمعانى ، ويجاوز به مهمة التلوين الصوتى إلى التلوين المعنوى ، ومثال ذلك  
قوله :

---

(١٠٦) ديوان البحرى ٢ : ٦٩٠ .  
(١٠٧) ديوانه ١ : ٧٨ ، وانظر الوساطة ٤٢ ، والعمدة ١ : ٣٢٤ ، وقد استشهد القاضى  
الجرجاني وابن رشيق بهذا البيت ، فقالا إنه جانس بثلاثة ألفاظ ولم يعداه متكلفاً .  
(١٠٨) انظر ديوانه ١ : ٩٨ ، ٢ : ٦٨٩ ، ٢ : ٧١٠ ، ٢ : ٧٧٩ ، ٢ : ٨٤٥ ، ٣ :  
١٣٦٣ - ١٣٦٦ ، ٣ : ١٣٨٢ .

## شواجِرُ أَرْمَاحٍ تُقَطَّعُ بَيْنَهُمْ شَواجِرُ أَرْحَامٍ مَلُومٍ قَطُوعُهَا<sup>(١٠٩)</sup>

ولعله في تجنيسه الناقص أكثر إجابة وعمقاً منه في تجنيسه التام .

ولم يقف البديع في شعر البحرى عند حد الطباق والجناس ، فثمة ألوان بديعية أخرى يزر بها شعره ، يقف في مقدمتها ، كما ذكرت ، رد الأعجاز على الصدور<sup>(١١٠)</sup> ، والتقسيم<sup>(١١١)</sup> والتكرير<sup>(١١٢)</sup> ، والتوشيح<sup>(١١٣)</sup> ، وغيرها<sup>(١١٤)</sup> . ويطول بنا المقام لورحنا نتبع هذه الألوان البديعية في شعره ، فذلك يحتاج إلى بحث مستقل ، ولعل السبب في كثرة البديع لديه ، يعود إلى ولعه الشللي بإشاعة الموسيقى في شعره ، والبديع ، على اختلاف ألوانه ، يحقق هذا المطلب .

وبعد ، فيجدر بنا أن نشير ، في مجال الحديث عن البديع عند البحرى ، إلى أن استخدامه للبديع لا يقف عند مرحلة معينة ، فقد تبين من خلال ملاحظة تواريخ نظم قصائده أنه لم يكن مسرفاً في البديع أول عهده بالشعر ، ومقتصداً في آخره ، أو أنه كان في ذلك مقلداً أبا تمام في شبابه ، ومن بعد أخذ في التخلص من تأثيره ، مع تقلده في السن . فالبديع يتشرب في شعره كله ، وقد ازداد كثافته أو تقل ، دون اعتبار لتاريخ نظم القصيدة ، أو غرضها ، أو البحر الذى نظمت فيه .

(١٠٩) ديوان البحرى ٢ : ١٢٩٩ .

(١١٠) انظر شواهد من هذا اللون البديعي ، ديوانه ١ : ٢٣ ، ١ : ٧٧ ، ١ : ٢٢٦ ، ٢ : ٦٨١ ، ٢ : ٧١٠ ، ٢ : ٧٥٢ ، ٢ : ٧٧٨ ، ٢ : ٨٢٥ ، ٢ : ٨٥٣ ، ٢ : ٩٦٣ .

١٠٧٩ : ٤ : ٢٢٦٥ .

(١١١) انظر شواهد من التقسيم ، ديوانه ١ : ١٦ ، ١ : ١٩٦ - ٢٠١ ، ٢ : ٧١٠ ، ٢ : ٧١١ ، ٢ : ٧٧٧ ، ٢ : ٨١٢ ، ٢ : ٩٦٧ ، ٣ : ١٣٦٤ ، ٣ : ١٣٦٩ ، ٣ : ١٤٥١ .

(١١٢) انظر شواهد من التكرير ، ديوانه ٢ : ٨٥٥ ، ٢ : ٨٥٩ ، ٢ : ١٠٧٩ ، ٢ : ١١٥٢ - ١١٦٢ .

(١١٣) انظر شواهد من التوشيح أو الإرساد ، المثل السائر ٣ : ٢٠٦ ، ٣ : ٣٠٧ ، ومسر الفصاحة ١٥٢ ، والصناعتين ٣٩٨ ، وإعجاز القرآن ١٣٩ ، ١٤٥ .

(١١٤) ذكر صاحب الصناعتين ، ومن نقلوا عنه ، أمثلة من ألوان بديعية أخرى استخدمها البحرى ، مثل الاعتراض ، والاستطراد ، والمؤتلف والمختلف ، والسلب والإيجاب ، والتشطير ، ولكن استخدامه لها كان ضئيلاً . انظر الصناعتين ٤١٠ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٩ ، ٤٢٢ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ .

### الحداثة في بنية القصيدة البحرية :

تتكون قصيدة المدح عند البحرى في الغالب من : (أ) مقدمة ، وفيها يتذكر حبيته التي نأت عنه ، أو نأى عنها ، فأصبح مزارها بعيداً ، وقد يشير إلى طلعها . كما يشكو الدهر الذي يفرق بين المحبين ، ولا يدوم على حال . وهو يستعير بزيارة الطيف حين يتعلم عليه أن ينعم بزيارة صاحبه . وفي قصائده المتأخرة نراه يكثر في مقدماته من ذكر المشيب ، والحنين إلى موطنه الشام . وفي أحيان أخرى نراه يضمن المقدمة وصفاً للربيع أو مباهج الطبيعة . (ب) ذكر محامن الممدوح . (ج) الإشادة بشعره ، والافتخار بنفسه . (د) طلب الرشد . وقد تأتى قصيدة المدح لديه دون مقدمات .

وفىما يتصل بالمقدمة ، التي اصطلح الدارسون على تسميتها بالمقدمة الغزلية ، أو الطللية أحياناً ، يلاحظ أنها ليست بتلك المقدمة التي جاء بها « ليخبل ذهن الممدوح » كما ذهب بعضهم<sup>(١١٥)</sup> ، بل هي — في الغالب — مقدمة رمزية تفصح عما يختلج في نفسه من ألم وهو يترك وطنه ، ويقيم مرغماً في العراق ، ويضطر إلى امتداح بعض من لم يكونوا أهلاً لمديحه ، أو من لا يقدرونه حق قدره ، أو يدركون قيمة فنه الرفيع ، وبخاصة بعد وفاة المتوكل ، والشواهد التي تؤكد هذا الرأي كثيرة يصعب استقصاؤها أو احصاؤها ، ويمكن أن نمثل لها بقصيدة يخاطب فيها المعتمد على الله ، فيقول في مقدمتها :

جائز في الحكم لو شاء قصد	أخذ التوم وأعطى السهد
غاب عما بُت ألقى في الهوى	وهو النازح عطفاً لو شهذ
وينفسي والأمان ضلة	سيد يضرب عنى ويصد
حال عن بعض الذي أهله	وأران لم أحل عما عهد
كيف يخفى الحب بنا بعدما	قام واثر بهوانا وقعد

(١١٥) انظر على سبيل المثال : شاعرية الوليد ٩٧ .

لَسْتُ أَنسَى لِيَلْقَى مِنْهُ وَقَدْ أَنْجَزْتُ حِينَ بَخِيلٍ مَا وَعَدُ (١٣)

ويلاحظ بصلد المقدمة التي تستغرق تسعة أبيات ، اشتغالها على بعض الألفاظ التي توحى بأنها تتصل بالخليفة ، أكثر من اتصالها بالحيبة ، التي يتظاهر بمخاطبتها مثل : جائز في الحكم ، سيد ، يصدف ، يصد ، حال عن بعض الذي أعهد ، واش ، بخيل . وبعد أن يختم وراء الحبيبة ، التي يصفها بالسيد الجائر في الحكم ، يمضى في تعداد مساوئها .

وفي قصيدته التي يمدح بها ابن ثوبة ، نرى المقدمة تكاد تخرج من الرمز إلى التصريح بالتذمر من أهل زمانه ، فهو يتحدث عن ضلال صاحبه « دعد » وصدودها وهجرها ويخلها ، ثم يستبد به الغضب ، فينسى أنه يخاطب صاحبه ، ويعرج على التصريح بلم كبار القوم ، إذ إن فيهم من هم أبخل من دعد ، ثم يلح أن الدهر لم يعطه حقه ، وأنه من الغبن أن يرحل إلى قوم تكون حاجاتهم عنده ، ومع ذلك فهم يجهلون مقدار نقصهم ، يقول الشاعر :

وَنَحْنُ وَقُوفٌ مِنْ فِرَاقِي عَلَى حَدٍّ	ضَلَالًا لَهَا مَاذَا أَرَادَتْ إِلَى الصَّدِّ
وَمَزْمِعَةٌ أَنْ تُلْحَقَ الْقُرْبَ بِالْبُعْدِ	مَزَاوِلَةٌ أَنْ تَخْلُطَ الْبُودَ بِالْقِلِّ
تَعَاقِبُ مَيِّضٌ عَلَيْهَا وَمُسْوَدٌ	رَأَتْ رَمْلَةً عَلَى يَمَاضَا سَوَادَهَا
جَفَى الصَّبْرِ يُسْقَى مُرُهُ مِنْ جَفَى الشَّهْدِ	فَلَا نَسْأَلَا عَنْ هَجَرِهَا إِنْ هَجَرَهَا
فَقَى النَّفْرِ الْأَعْلَى أَبْخَلُ مِنْ «دَعْدِ»	وَلَا تَعْجَبَا مِنْ بَخْلٍ «دَعْدِ» يَنْبِلُهَا
فَلَا خَلَّةَ تُصَفَّى ، وَلَا صِلَةَ تُجْدَى	أَضْبَنُ أَخْضَاءٍ ، وَضَيْنُ أَحِبَّةٍ !
وَلَمْ يَدْرِ مَا مَقْدَارُ حَلٍّ وَلَا عَقْدَى	أَيُّدُهُبُ هَذَا الدَّهْرِ لَمْ يَرِ مَوْضِعِي
يَبِيعُ ثَمِينَاتِ الْمَكَارِمِ وَالْحَمْدِ	وَيَكْسُدُ مِثْلِي وَهُوَ تَاجِرٌ سُؤْدِدِ
تَعْلَقُنْ مَنْ قَبْلَ وَأَتَمِّينَ مَنْ يَتَدَى	سَوَائِرُ شَفَرٍ جَامِعٍ يَبْدُو الْعَلَا
لَا حِكَايَاهَا تَقْدِيرُ دَاوُدَ فِي الشَّرِّ	يُقَسِّرُ فِيهَا صَانِعُ مُتَعَمِّلٍ
رَجَالُ مَوَاتِنَ إِذْ لِكِبَارِ زُنْدَى	خَلِيلِي لَوْ فِي الْمَرْخِ أَقْدَحُ إِذْ أَبَى



وما عارضتني كُذْبَةٌ دُونَ مَنْجِهِمْ      فكيف أراي دُونَ مَعْرِفِهِمْ أَكْذَى  
الْأَضْرِبُ أَكْبَادَ الْمَطَايَا إِلَيْهِمْ      مُطَالِبَةٌ بَيْنِي وَحَاجَاتِهِمْ عِنْدِي  
أَبَى ذَاكَ أَنَّ زَاهِدًا فِي نَوَالٍ مِّنْ      أَرَاهُ لِنَقْصِرِ الرَّأْيِ يَزْهَدُ فِي عَمْدِي  
لَأَنْحَشُ نَقْصِيرَ الْغَيِّ عَنْ الْعَمَلِ      كَمَا يَفْعَشُ الْإِقْتَارُ بِالْحَازِمِ الْجُلْدِ<sup>(١١٧)</sup>

ثم يتحول إلى المدح فيذكر عاقبته ، ويختتم القصيدة بقوله :

وَأَعْلَمُ أَنَّ السَّبِيلَ مَا فَجَّشْتُكُمْ      يَزِيدُ مِنَ الْأَقْوَامِ مِثْلَ وَلَا وَقْدِ .  
وهو مدح أشبه بالذم ، أي نتيجة لاعتداده بنفسه ، واعتقاده أنه لم يقد  
على المدح من هو بمزله في الشعر .

ولم تسلم بعض قصائده في كبار مدحيه كالمعتر من الاشتغال على  
مقدمات رمزية ، تفصح عن ضيقه وألمه ، فقد خاطب المعتر في سنة  
٢٥٤ هـ ، أي في آخر أيامه قبل أن يعزل ويقتل ، بقصيدة توحى مقدماتها  
باليأس ، ويبدو أن المعتر لم يعد يقبل عليه في أخريات أيامه ، كما كان في أول  
عهده ، على الرغم من إخلاصه وانتصاره له ضد أخيه المستعين . يقول  
البحرئى في مقدمة مدحه المعتر :

تَنَفَّرَ أَوْحَالَ مِنْ عَهْدِهِ      وَأَضْمَرَ خُذْرًا وَلَمْ يُبْنِ  
مَلِيءٌ بِأَنْ يَسْتَرْقِ الْقُلُوبَ      بَ عَلَى هَزَلِهِ وَعَلَى جَلِّهِ  
وَأَنْ يُوجِدَ السَّحَرُ فِي طَرَفِهِ      وَأَنْ يُجَسِّسَ الْوَرْدَ مِنْ خَلِّهِ  
يَشْفِ الْقُلُوبَ وَإِنْ أَكْذَبَ الدَّ      ظُنُونٌ وَأَخْلَفَ فِي وَعْدِهِ  
بِمَا أَشْبَهَ الْبَدْرَ مِنْ حُسْنِهِ      وَمَا شَاكَلَ الْفُضْنَ مِنْ قَلْبِهِ  
سَقَى أَرْضَهُ مَطْلَانِ السُّحَا      بَ إِذَا التَّهَبَ الْبَرْقُ مِنْ رَعْدِهِ  
لَعَمْرِي لَقَدْ كَانَ هِجْرَانُهُ      عَلَى الْعُصْبِ أَيْسَرَ مِنْ بُعْدِهِ<sup>(١١٨)</sup>

(١١٧) المصدر السابق ٢ : ٧٤٦ - ٧٤٨ . ولعل المتن تثرى بالهاء البحرئى في الاعتداد بشعره  
وبنفسه وهو يخاطب مدحيه .

(١١٨) وفي رواية أخرى « من قَلْبِهِ » .

وقد كنتُ أظنها إلى وصلهِ      فقد صيرتُ أظنها إلى وصلهِ  
فهل تمنقُ العينُ من دمِها      وهل يقصرُ القلبُ عن وجبهِ<sup>(١١٦)</sup>

ثم يتحول فجأة إلى الممدوح ، ويتألف القصيدة من عشرين بيتاً ، استغرقت المقدمة تسعة أبيات ، قال فيها : « تغير ، حال عن عهد ، أضمر غداً ، أكذب الظنون ، أخلف في وعده ، هجرانه أيسر من بعده أو فقله ، صرت أظنا إلى صده ، هل يقصر القلب عن وجده ، وكأنه يلوم نفسه ويقنعها بالتحول عن أحبهم وأخلص لهم الودة .

وليس يشترط أن يكون الخليفة هو المقصود بتلك الصفات التي تردت في مقدمة القصيدة ، ولكن ما يعنيها هو أنها تضمنتها ، فأفصحت عن الحالة النفسية للشاعر إبان نظم مدحته ، وبذلك جاز أن نخرج بتلك المقدمة عن الإطار التقليدي الذي يحصر مهمتها في مجرد التمهيد للمدح ، أو السيطرة على ذهن الممدوح ، كما جاز أن نجد فيها رموزاً موحية تكشف عن ضيق الشاعر وخيبة أمله .

وقد تتخذ المقدمة منحى آخر في بعض قصائده ، فحين ينسلخ عن همومه ، ويغلب عليه التفاؤل أو الابتهاج ، تكون المقدمة صدى لتلك الحالة النفسية ، وحينئذ تتخلل الحبيبة عن غلرها وظلمها ، ويصبح قريباً يسيراً ومستحباً ، وتتضافر مظاهر الطبيعة في إشاعة البهجة ، ويأتى الربيع مبكراً ، فيزخرف الأرض بوشيه الجميل ، ويكون ضاحكاً فرحاً ، كالشاعر حين يقبل على ممدوحه الذي يحبه ، ويتوقع منه تقديره ومجازاته بما يستحق . ففي مقدمة مدحته لأبي نوح عيسى بن إبراهيم ، نرى الحبيبة ذات طباع مغايرة لتلك التي ذكرها وهو يمدح المعتمد أو ابن ثوبة أو المعتز ، فها هنا لا نرى الجور والصدود والضلال والبخل والتغير والخلاف الوعد ، بل نرى على العكس من ذلك فاتنة ، فاترة الأحاط ، تضحك عن لؤلؤ منضد ، وتجود بالوصل ، وتسقيه سلاقة تأسره وتستهلك لثه ، بل إن الطبيعة تحنو عليها ، وتسهم في تلوين مهرجان الحب ، فترسل النسمات العلييلة ، التي تساقط الورد . يقول في مقدمة مدحته لأبي نوح :

(١١٦) ديوان البحرى ٢ : ٦٥٦ .

بات نديماً في حقّ الصّباح  
 كأنما يضحك عن لؤلؤ  
 تحبُّهُ نَشْوَانُ إِمَارَتَا  
 بَثُّ أَفْئِدِيهِ وَلَا أَرْصَى  
 أَمْرُجُ كَأَسَى بِجَنَارِيهِ  
 يُسَاقِطُ السَّوْدَةَ عَلَيْنَا - وَقَدْ  
 أَفْضَيْتُ عَنْ بَعْضِ السَّيِّئِ  
 سِخْرُ الْعَيُونِ النَّجَلِ مُسْتَهْلِكٌ  
 ومن بعد ينتقل إلى المديح :

قُلْ لَأَنْ نُوحٍ شَقِيقِ السَّيِّئِ وَمَقْبِذِ الْجُودِ ، وَجَلْفِ السَّمَاحِ (١٢٠)  
 وحين امتدح أحد بن دينار قائد الأسطول العربي ، بدأ بذكر الربيع  
 ومحاسنه وبجيشه قبل أوانه :

أَلَمْ تَرَ تَقْلِيْسَ الرَّيْسِ الْمُبَكَّرِ وَمَا حَاكَ مِنْ وَشَى الرِّيَاضِ الْمُنْثَرِ؟ (١٢١)  
 فهو فرح بالنصر على عسكر الروم ، ولذلك رأى كل شيء حوله وقد  
 اكتسب الحلة القشبية للربيع . وكذلك فعل حين قدم على محدوده الهيثم  
 الغنوي (١٢٢) ، فضمن مقدمته تصويراً للربيع ، فضلاً عن تذكّر أيام صباه ،  
 حين كان ينعم بوصول الغواني .

وقد أكثر البحري من ذكر الطيف والحديث عنه في مستهل قصائده ،  
 وقد لاحظ ابن رشيق إلحاحه على فكرة الطيف الزائر له ، وأشار إلى أنها طريقة  
 له اشتهر بها كما اشتهر أبو نواس بالخمر ، وأبو تمام بالتصنيع (١٢٣) وقد ذهب  
 أحد الباحثين إلى القول بأن ذكر الطيف على هذا النحو عند البحري ليس

(١٢٠) المصدر السابق ١ : ٤٣٥ ، ٤٣٦ .

(١٢١) ديوان البحري ٢ : ٩٨٠ .

(١٢٢) المصدر نفسه ١ : ٩٨٠ وما بعدها .

(١٢٣) العمدة ١ : ١٩٣ .

طريقة جديدة له ، فالعاني فيه محدودة ، ومن هنا تكون إشارة ابن رشيق السابقة لا تعنى سوى أن البحترى قد أكثر منها ، أما أن تكون طريقة خاصة له انفرد بها فذلك مالا يراه<sup>(١٢٤)</sup> .

وإذا سائرنا هذا الاتجاه ، أمكننا أن نقول : إن ما اشتهر به أبو نواس لا يعدو أن يكون الإكثار من ذكر الخمر ومجالسها ، وما اشتهر به أبو تمام لا يعدو أيضاً الإكثار من استخدام بعض الألوان البدئية في صنعة الشعرية ، فليس الأول مبتدعاً لذكر الخمر وأوصافها ، وليس الثاني أول من اخترع المذهب الفنى في التصنيع ، وأصحاب البحترى لم يسلموا بأن أبا تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه إماماً ومتبرعاً ، وردوا على أنصار الشاعر فقالوا : « ليس الأمر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ، ولا هو بأول فيه ، ولا سابق إليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم ، واحتذى حذوه ، وأفرد وأسرف ، وزال عن النهج المعروف »<sup>(١٢٥)</sup> .

ولكنى أرى في إلحاح الشاعر على ذكر الطيف طريقة خاصة للبحترى ، لها دلالتها النفسية ، إذ هي - فيما أرى - تعويض عما افتقده الشاعر في عالم الواقع ، وهي تعبير عن القلق والحزن اللذين يعانى منهما ، ويؤيد هذا الزعم مجيء هذا الطيف في مقدمة القصيدة في أغلب الأحيان ، وهذا الجزء يعبر فيه الشاعر عن نفسه ، قبل أن ينتقل إلى المدح أو غيره . ويمكن القول أيضاً بأن الإلحاح على فكرة الطيف في أول القصائد تطور بمطالعها ، فكما استبدل أبو نواس بالوقوف على الأطلال وصف الخمر ، حاول البحترى أن يستبدل بذلك ذكر الطيف .

وبعد ، فإن ما ذكرتُ عن مقدمة قصيدة المديح عند البحترى ، يمكن أن يمثل أهم الملامح العامة لطبيعة تلك المقدمة ، ولكن من الطبيعى أن هذه الملامح لا تعطرد في كل قصائد المديح لديه ، بل قد نجده يستغنى عن المقدمة أحياناً ، ويبدأ بذكر محاسن الممدوح مباشرة<sup>(١٢٦)</sup> .

(١٢٤) تاريخ الشعر العربى للدكتور البهيقي، ٥٠٦ .

(١٢٥) الموازنة ١٤ .

(١٢٦) انظر على سبيل المثال : ديوانه ١ : ٤٣٥ ، ١ : ٤٣٨ ، ١ : ٤٤٥ ، ١ : ٤٦٨ ، ١ :

٥٢٤ .

### الحدائث في الموضوع الشعري :

تتضح معالم الحدائث عند البحترى في غرض الوصف الذي يعدّ أهم أغراض شعره ، ويمكن أن نضيف إلى ذلك العتاب والاعتذارات التي توسع فيها كثيراً ، ورثاء الممالك الزائلة ، فضلاً عن تضمين بعض قصائده في الهجاء والمديح شيئاً من المعاني الجديدة ، وتوسعه في تصوير طروق طيف الخيال .

ويشترع غرض الوصف لديه إلى عدة أقسام منها وصف مظاهر الطبيعة ، ومظاهر العمران ، والسفن النهرية ، والمعركة البحرية . أما العتاب والاعتذارات فهو يتوسّع فيها توسعاً كبيراً . وفيما يخص رثاء أوصاف الممالك الزائلة لا نجد لديه سوى قصيدته « السينية » في ليوان كسرى<sup>(١٢٧)</sup> ، فهي فريدة في بابها ، ولكننا لا نجد - في الوقت نفسه - لدى الشعراء الآخرين ما يرقى إلى مستواها . وعلى الرغم من كون أغلب مديحه يمثل القديم ، فإن ثمة مدائح له تلمس فيها شيئاً من الملامح الجديدة التي يتجاوز بها المذهب التقليدي في المديح .

### الوصف :

وحين ننشد ملامح الجديد في وصفه ، فسوف نجد لها ماثلة في وصف مظاهر الطبيعة كالرياض اليبانة ، والربيع الضاحك ، واتخاذ ذلك الوصف وسيلة فنية للإفصاح عن إحساسه بالبهجة ، كما تلمسها في وصفه مظاهر العمران ، من قصور تحوى بدائع العمارة ، ويرك تتدفق مياهها ، وحدائق يزهر نبتها وتشبّك أشجارها ، وسفن ترسو كالقصور على شواطئ دجلة حيناً ، وتقاد إلى داخلها حيناً آخر ، فضلاً عن التفرّد في وصف المعركة البحرية مع الروم . وسوف نكتفى فيما يلي بذكر أمثلة يسيرة تفصح عن جديد وصفه الذي ينحرف فيه نحواً حضرياً يمثل مقدار التفاعل مع الحياة المترفة في الحاضرة العباسية . ففي وصفه الرياض التي لوّنتها الربيع بألوانه الزاهية ، نراه يتجاوز تصوير المناظر الخلابة إلى الامتزاج بالطبيعة ومشاركتها الفرحه ، فهو يقول :

أخذتُ ظُهورُ الصَّالحِيَّةِ زِينَةً      عَجِباً من الصَّفراءِ والحَمراءِ

(١٢٧) انظر هذه القصيدة في ديوانه ٢ : ١١٥٢ - ١١٦٠ .

نَسَجَ الرَّيْحُ لَرَبْعِهَا دِيَابَجَةً      مِنْ جَوْهَرِ الْأَنْوَارِ بِالْأَنْوَاءِ

ثم يدعو إلى مشاركة الطبيعة الفرح بالشرب :

فَاشْرَبْ عَلَى زَهْرِ الرِّيَاضِ يَشْوِيهِ      زَهْرُ الْخُدُودِ وَزَهْرَةُ الصُّبْهَاءِ  
مِنْ قَهْوَةٍ تَتَسَّى الْمُهَوَّمِ وَتَبْعُ الدَّ      شَوْقُ الَّذِي قَدْ ضَلَّ فِي الْأَحْشَاءِ  
يُنْقِى الرُّجُلَاجَةَ لَوْنُهَا فَكَأَنَّهَا      فِي الْكَفِّ قَائِمَةٌ بِغَيْرِ إِنَاءِ (١٧٨)

وفي مثال آخر يصور « بطليس » ، والمطر الذي تساقط عليها كجبات اللؤلؤ ، فاكست حلة من النور الأرجواني المشوب بالخضرة ، وترقرق فوقها الندى كالدر أو الجواهر ، وبات أفحوانها المجلل بالندى يعكس ضياء الشمس ، ثم يمزج جمال الطبيعة بجمال صاحبه « علوة » أو يتذكرها فيكتمل الحسن ، يقول :

كَأَنَّ سَقُوطَ الْقَطْرِ فِيهَا إِذَا اتَّفَقَ      إِلَيْهَا سُقُوطُ اللَّؤْلُؤِ الْمُتَحَدِّرِ  
وَفِي أَرْجَوَانٍ مِنَ النُّوْرِ أَتَحْمَرِ      يُشَابُ بِأَفْرَنْدٍ مِنَ الرُّوضِ أَخْضَرِ  
إِذَا مَا التَّنْدَى وَافَاءَ صَبْحًا تَمَاطَيْتَ      أَصَالِيهِ مِنْ دُرِّ نَيْسِرٍ وَجَوْهَرِ  
إِذَا قَابَلَتْهُ الشَّمْسُ رَدَّ ضِيَانَهَا      عَلَيْهَا صَبَقَالُ الْأَفْحَوَانِ النُّوْرِ  
إِذَا حَطَفَتْهُ الرِّيحُ قَلَّتْ التَّضَامَةُ      لِيهِ عُلُوةٌ ، فِي جَادِيهَا الْمُتَعَصِّفِ (١٧٩)

ويلاحظ في المثالين السابقين حلالة النسيج ، ورشاقة اللفظ ، وملائمة الألفاظ للمعاني . ففي المثال الأول ديباجة نسجها الربيع من أنوار النجوم ، وشوق يضل في الأحشاء ، وخمرة كأنها تقوم في الكف بغير إناء ، ومزج بين خمرة الطبيعة وخمرة الكأس . وفي المثال الثاني يستقصى تصوير قطرات المطر والندى ، فهي تترقرق كجبات اللؤلؤ المشور ، وتنعكس ضياء الشمس . وهو يمزج أيضاً بين جمال الطبيعة وجمال الحبيبة ، وبيت الحياة في المشاهد الجامدة ويضائل معها ، ولا يكفى بالوصف التذلل ، كما يظهر في غناجيه التي تمثل القديم .

(١٧٨) ديوان البحري ١ : ٩ - ١٠ .

(١٧٩) المصدر نفسه ١ : ٩٨٠ ، ٩٨١ .

وفي ديوانه نماذج أخرى تشهد فيها التفاعل مع مظاهر الطبيعة التي يصفها ، فقطرات المطر تستثير دموعه التي يسفحها لفرق صاحبته ، يقول :

ما زال يَسْكُبُ سَحّاً مُسْبِلاً غَدَقاً      لا يَسْتَفِيقُ وَلِي عَيْنُ بُرَايِهِ  
سَحّاً يَسْعُ وإِسْبَالاً بِمُسْبِلَةٍ      دَمْعُ يَسُوحُ بِشَجْوٍ كُنْتُ أَخْفِيهِ  
ثُمَّ انْجَلَى وَدُمُوعِي غَيْرَ رَاقِيَةٍ      وَالْقَلْبُ فِيهِ مِنَ الْأَشْجَانِ مَا فِيهِ

وتشبيه المطر بالدموع تشبيه قديم ، ويبدو أنه غير ملائم للمشهد البهيج الذي يصفه ، ولكنه في الحقيقة لا يقف عند التصوير الخارجي لتزول المطر ، بل يمتزج بالمشهد فيصور حالته النفسية آنذاك ، فيقدر ما كان المنظر مبهجاً فقد أثار في نفسه ذكريات قديمة ، وشوقاً شديداً إلى صاحبة التي يراها فتنة أخرى في الأرض ، ولكنها الآن بعيدة عنه ، تضيئ فؤاده وتعذبه بلا جرم ، يقول :

شَوْقاً إِلَى رَشَا لَا الشَّمْسُ تَشْبِهُهُ      وَلَا الْهَلَالُ إِذَا تَمَّتْ لَيْلِيهِ  
لَكُنْهُ بِنْتَةٌ فِي الْأَرْضِ عَارِضَةٌ      يَبْلِي فُؤَادِي بِلَا جُزْمٍ وَيُضْنِيهِ<sup>(١٣٠)</sup>

وفي مواضع أخرى تذكره زخارف الربيع بوطنه ، وتثير الرياض الغناء في نفسه حب الحياة ، وضرورة التمتع بحاسنها واختلاف ملذاتها . وفي كل ذلك خروج من تصوير مشاهد الطبيعة إلى الاندماج فيها ، يقول في وصف إحدى الرياض :

وَرَوْضٍ كَسَاهُ الطَّلُ وَشَيْئاً مَجْلُحاً      فَأَضْحَى مُقْبِياً لِلشَّمْسِ وَمُقْبِداً  
وَحُتَّتْ بِهِ وَرُقُ الْحَمَائِمِ حَوَلَنَا      غِنَةً يَنْسِيكَ «الْفَرِيضُ» وَمُقْبِداً  
فَلَا تَجْهَوْنَ الدَّهْرَ مَا دَامَ مُسْبِداً      وَمَعْدُ السَّرَى مَا قَدْ حَيَاكَ بِهِ يَدَا  
وَحُلْهَا مُدَاماً مِنْ غَزَالٍ كَانَتْهُ      إِذَا مَا سَقَى يَدْرَأُ تَحْمَلُ قَرْنُهَا<sup>(١٣١)</sup>

وقد أفاض في وصف مظاهر العمران ، وبخاصة قصور الخلفاء ، كالمتوكل والمعتز ، ولكنه كان يعنى بتجويد الصنعة ، أكثر من عنايته بابتكار المعاني ، وهو يصور المشاهد - في القلب - كما يراها ، ولكنه يحرص على

(١٣٠) ديوان البحري ٤ : ٧٤٤٤ .

(١٣١) المصدر نفسه ٢ : ٨٤٠ .

تنميق وتفويف وصفه بالزخرفة اللفظية المعتدلة التي ترحى بالحسن ، وفي أحيان قليلة نجده يث الحياة في القصر ذي الأحجار الجاملة فيتحرك ، ويفصح عن بهجته ، فيحيى جاره الذي يقف شاخاً بإزائه ، يقول في وصف قصر الصبيح :

وَاسْتَيْمَ الصَّبِيحُ فِي خَيْرِ وَقْتٍ      فَهُوَ مَعْنَى أَنَّهُ وَدَارُ مُقَامٍ  
نَاطِرٌ وَجْهَةَ الْمَلِيحِ فَلَوْ يَدُ      جَلَّقَ حَيَّاهُ مُعَلِّناً بِالسَّلَامِ  
أَلَسَا بَهْجَةً ، وَقَابِلٌ ذَا ذَا      كَيْ فَمِنْ ضَا حِكِ وَمِنْ بَسَامِ  
كَالْمُجَبِّينِ لَوْ أَطَاقَا التَّعَا      أَلَرَطَا فِي الْعِنَاكِ وَالْإِتْرَامِ (١٣٣)

وربما كان وصفه للمنشآت الملحقة بالقصور ، وبخاصة « الزو » (١٣٣) ، ومن بعد البركة وحير الوحوش من الموضوعات الجديدة التي لم يتوسع سابقوه في وصفها ، يقول في وصف « الزو » ويومهم فيه :

أَمْ يَوْمُنَا فِي الزَّوِّ إِلَّا تَحْسَنًا      لَنَا بِسَمَاعٍ طَيِّبٍ وَمُذَامٍ  
خَفِينَا عَلَى قَصْرِ يَسِيرٍ بِفَتِيَةٍ      قُعُودٍ عَلَى أَرْجَائِهِ وَفِيَامِ  
تَظَلُّ الْبَزَاةُ الْبَيْضُ تَحْطِفُ حَوْلَنَا      جَآئِيءَ طَيْرٍ فِي السَّهَاءِ سَوَامِ  
تَحْدُرُ بِالدَّرَاجِ مِنْ كُلِّ شَاهِقٍ      تَحْضِبَةُ أَظْفَارُ مَنْ دَوَامِ  
فَلَمْ أَرَكَا الْقَاطُولِ يَحْمِلُ مَائِهِ      تَنْفَقُ بِحَرِّ السَّمَا حَةِ طَامِ  
وَلَا جَبَلًا « كَالزَّوِّ » يُوقِفُ تَارَةً      وَيَنْقَادُ إِمَّا قُدْنُهُ بِزِمَامِ (١٣٤)

فهو يصف مظهراً للترف والبلخ في عصره ؛ إذ نشهد على ظهر الزَّوِّ فتية يقضون يومهم في الاستماع إلى المغنين ، واحتساء المدام ، ومشاهدة البزاة ، وهي تحطف فوقهم ، وقد خضبت أظفارها بدماء الدَّرَاجِ . فنحن ها هنا بإزاء رحلة صيد نهريّة ، تختلف عن رحلات الصيد التي ألفناها عند القدماء ، إذ إن مكانها صفحة النهر ، أما ركاب « الزَّوِّ » فهم فتية مترفون ، لا يذبلون أي جهد ، بل يكتفون بإطلاق البزاة البيضاء ، ويمكثون في أماكنهم يجتسسون

(١٣٢) المصدر نفسه ٣ : ٢٠٠٥ .

(١٣٣) « الزو » سفينة ترسو على شاطئ دجلة حيناً ، فتكون كالقصر المشيد الذي يتخذ للاستراحة واللهو ، وتجر أحياناً إلى داخل النهر .

(١٣٤) ديوان البحري ٣ : ٢٠٠١ ، ٢٠٠٢ .



الراح ، ويمتعون أسماعهم بأصوات المغنين والمغنيات ، ويتظنون أن تساقط عليهم طيور النّراج .

والبحترى في هذا النموذج لا يبتكر في وصف مشهد مألوف ، ولكنه يقدم ابتداء على تصوير منظر جديد ، لم يألّفه سابقوه ، ولم يحرك معاصريه ، بقدر ما حركه ؛ فجديده ينحصر في استجابته لبدء نفسه التي تتأثر بمظاهر الحضارة ، فتفعل بها ، وتسعى إلى تصويرها . وهذا القول يصدق على وصفه بركة المتوكل ، وحير الوحوش ، والمظاهر الأخرى لتقدم العمران في عصره .

ومن جديد البحتري وصف المعركة البحرية بين العباسيين والروم ، وعلى الرغم من جدّة الموضوع في الشعر العربي ، فقد استطاع أن يصور هذا اللون الجديد من المارك تصويراً بديعاً ، لم يسبق إليه ، وبخاصة حين يشير إلى أن هذه المعركة الطاحنة لم تخلف غباراً تعبت به الريح ، لأنها تدور فوق صفحة الماء ، كما أن جثث القتلى لا تمجد أرضاً تستقر عليها ، لأن مياه البحر تبتلعها ، فلا تترك لها أثراً ، يقول البحتري :

عَلَى حَيْنَ لَا تَقْعُ يَطْوَحُهُ الصَّبَا      وَلَا أَرْضُ تَلْقَى لِلصَّبْرِيعِ الْمُقَطَّرِ (١٣٥)

وقد ألفنا أن نرى في صورة المارك عند شعرائنا الأقدمين غباراً كثيفاً ، تثيره حوافر خيول المتحاربين ، وقتل تتأثر جثثهم فوق ساحة المعركة التي تخلق في سمائها عصائب الطير .

وثمة صورة أخرى بديعة لفعل سلاح جديد هو قاذفات اللهب التي تحكم إصابة الهدف ، ولا تتحول عن الأعداء إلا بعد أن يتصاعد الدخان المشيع برائحة لحومهم المحترقة ، يقول الشاعر :

إِذَا رَشَقُوا بِالنَّارِ لَمْ يَكُ رَشَقُهُمْ      لِيُفْلَغَ إِلَّا هُنَّ سُوءَ مُقَرِّ (١٣٦)

ولعل أهم ما يعنينا في هذه القصيدة موضوعها الجديد ، ومن بعد ما تضمنت من صور غير تقليدية ، مع أنها لا تنجو من الاتكاء على بعض الصور والتشبيهات التقليدية في الشعر العربي القديم ، مثل تشبيه ضجيج رماح المحاربين بصوت الجمل المسنّ .

(١٣٥) المصدر نفسه ٢ : ٩٨٥ .

(١٣٦) المصدر نفسه ٢ : ٩٨٤ .

## العتاب والاعتذارات :

وقد توسّع البحترى في عتاب مملوحيه وأصدقائه أو الاعتذار إليهم ، وكان الشعراء من قبل مقصدين في هذا الباب ، كما أبدع في هذا الفن ، ولون أساليبه ، الأمر الذى لفت أنظار النقاد منذ القدم (١٣٧) .  
ويبدو أنه لا مسيل إلى الفصل بين العتاب والاعتذار لديه ، إذ إن بين الغرضين ارتباطاً وثيقاً ، فهو يعتب على مملوحيه ، حين يلمس تغييرهم عليه ، وقد يتبع ذلك بالاعتذار عما يكون قد بدر منه ، أو يبدأ بالاعتذار ثم يتبعه بالعتاب .

ويلاحظ أن هناك اختلافاً واضحاً في أساليب الاعتذار والعتاب بين القدماء — وبخاصة النابغة الذبياني — من جهة ، والبحترى من جهة أخرى ؛ فاعتذارات النابغة التى طالما أشاد بها النقاد ، تكاد تنحصر في دائرة ضيقة ، وهى مرتبطة بالخوف ، إذ إنه أحد الشعراء الأربعة الكبار إذا رهب ، كما يقولون ، ولذلك نجده يتذلل ويسترحم ويصف سوء حاله ، ويناشد سيده أن يعفو عنه ويفرز زلته وينقله من الضيق والرب ، ويكاد لا يجاوز هذه المعانى التى يبالغ في توكيدها مبالغة كبيرة كمادة القدماء .

أما اعتذارات البحترى فمجالها أكثر سعة ورحابة ، إذ نجد فيها تنوع الأساليب وتعدد الألوان ، وهو فيما يقول عزيز الجانب ، معتد بنفسه ، لا ترده الرهبة عن محاورة من يعتذر إليهم ، ولذلك نراه يمزج الاعتذار بالعتاب ، وبذلك يجعل من نفسه نداً لمن يخاطبهم ، فيجادلهم ، ويذكر فضله عليهم ، من جهة كون شعره سبباً في ذبوع صيتهم ، ويلومهم ، وقد يلمح بتهديدهم ، أو يتفضل عليهم بالكف عن مجازاتهم بالمحجو .

ومن المؤكد أن النابغة — على سبيل المثال — معلور حين تنحصر اعتذاراته في نطاق ضيق ، وتغلب عليه معانى الخوف والذلة ، فهو يقف أقواله على مخاطبة رجل واحد ، شامت الظروف أن يكون حاكماً مستبداً شديد البطش ، على حين تختلف الحال فيما يتصل بالبحترى ، إذ هو يخاطب عدداً وفيراً من الوزراء والقواد والكتاب ، وهم يعرفون منزلته الشعرية العالية ، وسطوة لسانه ، ومكانته عند الخلفاء ، فلا يقوون على التصدى له أو إيذائه . والذى

(١٣٧) يقول ابن رشيق في العمدة ٢ : ١٦٠ « وأحسن الناس طريقاً في عتاب الأشراف شيخ الصناعة وسيد الجماعة أبو عيادة البحترى » .

يعنينا في الأمر هو ما خلفه الإثنان من آثار في الفن الذي نحن بصدده ، بصرف النظر عن الظروف التي أملت على كل منهما أن يختار أسلوباً بعينه ، وحيث قد نهتدي إلى أن البحترى أثرى فن العتاب والاعتذارات ، وكان له فضل الابتكار والتجديد في معانيه وأساليبه .

وربما كان انتفاء الخوف ، وتعدد المخاطبين ، واختلاف مراتبهم من الأسباب التي مكنت البحترى من التأني والتأنق والتفنن والتزويق في سكب اعتذاراته وعتابه في قوالب تناسب الحالات المختلفة ، الأمر الذي جعلنا نقف بإزاء لوحات بديعة مختلفة الألوان والمذاق ، وفيها من الجدة والتميز ما لم نجده عند سابقيه . وفيما يلي أمثلة من عتابه واعتذاراته ، نبدأها بأبيات خاطب فيها واحداً من أحب مملوحيه ، هو الوزير اسماعيل بن بلبل ، ولذلك نجده رقيقاً في خطابه ، متأسفاً لتغييره عليه ، متسائلاً عن سبب ذلك التغير ، ويلاحظ أنه يلجأ في هذا النموذج إلى ما يشبه محاورة النفس عن سبب ذلك الجفاء ، يقول الشاعر :

أَرَدُّ لَيْتَ شِعْرِي مَا ذَهَبَ      لَدَيْكَ ؟ لَوْ انْتَضَعْتُ بِأَيْتِ شِعْرِي  
مَنْ أَسْأَلَ بِسُخْطِكَ مَا جَنَاهُ      يُقَالُ مُسْتَخِيرٌ أَنْ لَسْتُ أَدْرِي

ثم يتولى الإجابة عن سؤاله الذي تصور أنه وجهه لبعضهم ، فلم يجد إجابة عنه ، يقول :

بَلَى حَضَرُوا وَجِئْتُ وَكَانَ نَقْصاً      عَلَى حُضُورِهِمْ وَمَغِيبٌ دُخْرِي

فالسبب ينحصر إذن في تخلفه عن حضور مجلس الوزير ، وذلك تقصير يقر به ، ولكن له ما يبرره . ثم يقوده التدرج المنطقي إلى بيان أسباب تخلفه عن الحضور بأسلوب هادئ رزين خالٍ من المبالغة والإسراف في إظهار العواطف ، يقول :

فَإِنْ أَضْعَفَ عَنْ اسْتِصْلَاحِ شَأْنِي      قَبْلَكَ السَّنُ شَاهِدَةٌ بِمُؤْذَرِي  
وَكُنْتُ أَعْدُ طَوْلَ الْعُمْرِ غُنْياً      فَعَادَ بِهَذَا ذَلِكَ طَوْلُ عُمْرِي

فالشيخوخة هي التي حالت بينه وبين تحقيق الزيارة ، وهي خير عذر له ، ثم يزيد المعنى إيضاحاً وتوكيداً ، حين يقر بمساوئ العجز والشيخوخة ، وكان

من قبل يظن طول العمر مكسباً وفضيلة . وعند هذا الحد يتوقف عن الاستطرداد في الاعتذار ، لبدأ في تعداد فضله هو ، وبيان أفعاله ومواقفه السابقة مع الممدوح وإخلاصه له ، فإن كان الآخرون خدموه بأبدانهم ، فقد خدمه بفكره ، حين حملت أشعاره ذكر الممدوح ، وطافت به أقطار الأرض كالنجم التي تجوب الكون براً وبحراً من أقصى المشرق إلى أقصى المغرب ، يقول :

لَمَّا حَسَدُوا رَجَالاً عَلَيْكَ دُونِ      لَمَّا حَسَدُوا عَلَيْكَ بِمَثَلِ شِعْرِي  
وَأَنْ خَدِمُواكَ بِالْأَبْدَانِ إِنِّي      لِأَبْلُغَ بِخِلْمَةٍ مِنْهُمْ بِفِكْرِي  
إِذَا سَوَّمْتَهُنَّ مُسِيرَاتِ      كَمَا أَتَضَحَّتْ نَجُومُ اللَّيْلِ تَسْرِي  
يَجِينُ اللَّيْلُ مِنْ شَرْقٍ وَغَرْبٍ      وَغَرَضُ الْأَرْضِ مِنْ بَرٍّ وَبَحْرِ  
ثم يمضي في عتاب ممدوحه ، وبيان إخلاصه له ، وإعجابه بخصاله المحمودة ، يقول :

فَلَا أَحْظَ مِنْكَ فَلَيْسَ ذَنْباً      عَلَى قُصُورٍ حَظَى دُونَ قُدْرِي  
وَقَدْ أَوْشَكَتُ أَنَّ يَتَوَى رَجَائِي      وَيَكِلُنِي مَطْلَبِي وَيَخَسُ أَمْرِي  
بِوَعْدٍ بَعْدَ وَعْدٍ تَبْنِيدِي      تَجَرَّمُ فِيهَا سَنَى وَشَهْرِي  
وَلَمْ يَقْصُرْ وَلَئِنِّي مِنْ مَدَاءِ      فَيَسْلِمُنِي إِلَى التَّقْصِيرِ عُذْرِي  
وَلَا شَرْقٍ امْتِنَانِكَ نَقْصُ شُكْرِي      وَلَا غَطَى عَلَى نِعْمَاكَ كُفْرِي  
إِذَا بَعُدَتْ دِيَارُكَ مِنْ دِيَارِي      دَجَّتْ شَمْسُ وَغَابَ ضِيَاءُ بَذْرِي (١٣٨)

وفي المثال التالي نلمس لونا آخر للعتاب ، تختلف فيه المعاني بعض الشيء ، ويتبدل الأسلوب ، فهو معتد بنفسه ، يرفض الإهانة ، ويلوح بتهديد المعاتب ، أو شدة الرحال عنه ، وإن كانت الإهانة وقعت نتيجة عريضة الشراب ، يقول معاتباً إبراهيم بن الحسن بن سهل على عريضة بدت منه في مجلس للشراب :

وَفِي عَيْنَيْكَ تَرْجَمَةٌ أَرَاهَا      تَذُلُّ عَلَى الضَّمَانِ وَالْحُقُودِ

أَمِيلُ إِلَيْكَ عَنْ وَدِّ قَرِيبٍ      فَنُجِمْتُ عَنْ الشَّيْبِ الْبَعِيدِ  
وَبَدَهْنِي إِذَا مَا الْكَاسُ دَارَتْ      بِنَزَقَاتِ نَجْمٍ عَلَى الْبَرِيدِ  
عَرَايِدُ يُطْرَقُ الْجُلْسَاءُ مِنْهَا      عَلَى كَأَنِّهَا حَطَبُ الْوُقُودِ  
وَلَوْ أَنَّ أَشْأَاءَ وَأَنْتَ تُرَبِّي      عَلَى لَثَرَتْ ثَوْرَةٌ مُسْتَقْبِدِ  
ظَلَمْتَ أَخَا لَوْ التَّمَسَّ انْتِصَاراً      غَزَاكَ مِنَ الْقَوَائِفِ فِي جُنُودِ  
وَقَدْ عَاقَدْتَنِي بِخِلَافِ هَذَا      وَقَالَ اللَّهُ أَوْفُوا بِالْعُقُودِ  
سَارِحَلْ عَاتِباً وَيَكُونُ عَنِّي      عَلَى غَيْرِ التَّهْلُودِ وَالْوَعِيدِ  
وَأَحْفَظْ مِنْكَ مَا ضَمَيْتَ مِنِّي      عَلَى رَغَمِ الْمَكَائِشِ وَالْحُسُودِ  
وَكُنْتُ إِذَا الصَّدِيقُ رَأَى وَصَالِي      مُتَاجِرَةً رَجَعْتُ إِلَى الصُّلُودِ (١٣٩)

فهو يقرأ ما توحى به نظرات المخاطب ، ومحاوره في أن اختلافه هياياه في الأصل ليس بذنب يحاسب عليه ، وهو الذي أخلص له الود ، ويلومه على تصرفاته السيئة بحقه أثناء مجلس الشراب ، ويذكره بأنه لو شاء لغزاه بجنود الشعر ، ولكنه سوف يرعى حرمة العهد القديم ، ويكتفى بالرحيل ، وهو عاتب ، فيكون بذلك أحفظ للود ، ويختتم قوله بكلمة مأثورة يقرر فيها أنه يفضل البعد والصدود حين يحس أن الصداقة تبنى على المتاجرة .

وقد كرر معاني الاعتداد بالنفس ، ورفض الإقامة على الضيم في غير موضع من عتابه لأصدقائه وملوحيه ، ومن ذلك قوله :

أَرَى عَبْدَ الصَّدِيقِ فَإِنْ تَحَلَّى      بِظُلْمِ فَارِجٍ عَنِّي أَوْ إِسَالِي  
وَلَنْ تَعْتَادَنِي أَشْكُو مُقَاماً      حَلَّ مُضْضٍ وَفِي يَلْبِي انْطِلَاقِي  
وَلَيْسَ الْمُرْسُ فِي نَفْسِي بِأَحَلَّى      مَعَ الْعُرْسِ الْقُرُوكِ مِنَ الطَّلَاقِي (١٤٠)  
فهو عبد للصديق ، من فرط إخلاصه ووفائه ، فإن تغير ذلك الصديق عليه ، فلا بد أن يعتق نفسه من عبودية الصداقة أو يفر من قيودها ، ولا حاجة به إلى الشكوى من سوء المقام بموضع ، وهو قادر على مفارقتها ، ويلاحظ طرافة

(١٣٩) المصدر نفسه ١ : ٥٧٦ - ٥٧٩ .

(١٤٠) ديوان البحري ٣ : ١٥٢٧ .

التشبيه في قوله إن الزواج لن يكون أحلى من الطلاق حين تكون الزوج كارهة لزوجها .

وثمة لون آخر للعتاب نراه في مخاطبته « ابني وهب » ، وينو وهب يلتقون معه في الانتهاء إلى الأصل اليماني ، وهذه القرابة تقيده وترده عن أن يغلظ القول فيهم ، حين قصروا في مكافأته ، وهو حائر يكاد يرميهم بشطر من نفسه ، ويجعل الشطر الآخر درعاً يقيهم سهام الرماة ، ويخرج من هذه الحيرة إلى إقناع نفسه بالإمساك عن ذمهم أو مدحهم ، فهم مايزالون أقاربه الذين يتمنى بقاء عزهم ، ويكره إثارة الأحقاد معهم ، يقول :

هَلْ فِي مَسَامِيحِكُمْ عَنْ دَعْوَى صَمَمٍ	أَمْ فِي نَوَاطِرِكُمْ عَنْ خُلُقِي وَسَمٍ
إِنْ أَرَيْتُمْ بِيْكَ مِنْ بَعْضِي لَكُمْ شَعْلٌ	تَهْوِي إِلَيْكُمْ وَمِنْ بَعْضِي لَكُمْ جُنْ
أَوْ أَجْرٌ فِي الْحَلْبَةِ الْأُولَى بِلاَ صَفْدٍ	تُولُونَهُ فَهُوَ الْخُسْرَانُ وَالْغَبْنُ
لَيَقْمَدَنَّ لِسَانُ غَضَائِبٍ أَبَدًا	عَنْ تَيْنٍ فِيكُمْ فَلَا سَتِيءَ وَلَا حَسَنُ
فَحَسْبُنَا اللَّهُ لَا تَقْلِبُنِي عُيُونُكُمْ	رُوحَ يَمَانِيَّةٍ أَنْتُمْ لَهَا بَدَنُ
رَدَدْتُ نَفْسِي عَلَى نَفْسِي وَقُلْتُ لَهَا	بُنُوْ أَيْبِكَ فَمَا الْأَحْقَادُ وَالْإِخْنُ <sup>(١٤١)</sup>

ولعل النماذج السابقة تكفي لبيان ملامح التنوع والثراء والجدّة في غرض العتاب والاعتذارات عند البحتری ، من حيث المعاني والأساليب التي تنحرف كثير من الأحيان إلى الحوار مع النفس .

الهجاء :

ويعد هجاء البحتری تقليدياً في معظمه ، ولطالما اتهم بالتقصير في هذا الفن ، وقيل إن بضاعته فيه قليلة ، والحق أنه مقصر حين يقارن بابن الرومي الذي لا يشق له غبار في ابتكار أوإيد الأهاجي ، وتفثيق المعاني واستقصائها ، ولكن حين نبتعد به عن الموازنة بابن الرومي ، فهو لا يقل عن سواه من حيث وفرة أهاجيه ، وعنف معانيه ، وجنوحها إلى الفحش المقلد ، بحيث يصعب الاستشهاد بها<sup>(١٤٢)</sup> .

(١٤١) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٠٩ ، ٢٣١٠ .

(١٤٢) انظر على سبيل المثال ديوانه ٢ : ١١٠٦ ، ٣ : ١٥٥٧ .

وعلى الرغم من تصريحه بأنه لن يبقى بعده هجاء يضر بأهله ، ويجلب شتم الآخرين لعرضه ، في قوله :

أَبَى لِي وَالْمُعَيَّدُونَ<sup>(١٤٣)</sup> الثَّلَاثَةَ أَنْ أُرَى  
وَأَجِبُنْ عَنْ تَعْرِيفِ عِرْضِي لِجَاهِلِي  
وَقَالَ لِي الْأَعْدَاءُ مَا أَنْتَ قَائِلٌ  
وَلَيْسَ يَرَانِي اللَّهُ أَنْتَ مِنْ جُرْفِي  
وَإِنْ لَتَيْمٍ إِنْ تَرَكْتُ لِأُسْرَى  
وَأَبَدَ تَبَقَى فِي الْقَرَاظِيسِ وَالصُّحُفِ<sup>(١٤٤)</sup>

فإن ما تبقى من أهاجيه ليس بالقليل ، ولكن هذه الوفرة من الأهاجي لا توحى بقدرة كبيرة على التلوين والابتكار في هذا الفن ، وإن كانت لا تنفي عنه العنف والفحش والقسوة في الخط عن يجرهم .

ويبدو أن هناك خلطاً وقع بين القول بقلة بضاعته في الهجاء ، والقول بضعفه في هذا الفن ، ولعله عدّ مقصراً في الهجاء استناداً إلى ما تناقله الأقدمون من أن بضاعته فيه كانت قليلة ، على حين يتبين أن أهاجيه ليست بالقليلة ، بل هي كثيرة بشكل يلفت النظر ، كما أنه لا يعدّ مقصراً في الهجاء ، وإن جاز القول إنه ليس بمجدد في هذا الفن .

وجديد الهجاء لدى البحترى يأتي على صورة شلوات مفرقة ، وأبيات مبعثرة هنا أو هناك ، وقد لا نجد في ديوانه قصيدة كاملة تمثل مذهباً جديداً في الهجاء ، أو تشتمل على قدر معقول من المعاني أو الصور الجديدة ، باستثناء قصيدته في هجاء علي بن الجهم ، التي يجوز القول إنها تمثل جديده في الهجاء ، يقول في تلك القصيدة<sup>(١٤٥)</sup> .

يَأْتِقِبِلًا عَلَى الْقُلُوبِ إِذَا عَا  
نَنْ لَهَا أَبَقَنْتَ بِطُولِ الْجِهَادِ  
يَا قُدِّي فِي الْعُسُوفِ يَا غُلَّةَ يَتِ  
مَنْ التُّرَاقي حَزَاؤُهُ فِي الْفَوَادِ

(١٤٣) الديوان ٣ : ١٤٠٠ ، ١٤٠١ .

(١٤٤) هناك شك في نسبة هذه القصيدة للبحترى ، فقد أشار شارح ديوانه إلى مجيئها في كتاب التشبيهات ، وفي أمالي القتال منسوبة لابن بسام ، ووردتها في جمع الجواهر منسوبة لابن المعتز . ولعل ما يخفف الشك في نسبتها للبحترى أنها لم تنسب لابن الرومي ، وإن هي وافقت ملحه ، فضلاً عما نعرف من عدله للبحترى لعل ابن الجهم ، وبلوته إلى هجائه في قصائد أخرى .

يَا طُلُوعَ الْعَدُوِّ مَا بَيْنَ إِلْفٍ  
يَا رُكُودًا فِي يَوْمٍ غَيْمٍ وَصَيْفٍ  
خَلَّ عَنَّا فَأَيْمًا أَنْتَ فِينَا  
إِمَضٍ فِي غَيْرِ صُحْبَةِ اللَّهِ مَا عَشَدَ  
يَتَخَطَّى بِكَ الْمَهَامَةَ وَالْبِيدَ  
خَلَفَكَ الثَّائِرُ الْمَصْمُومُ بِالسَّيْبِ  
يَا غَرِيمًا أَلَى عَلَى سَيْمَاءَ  
يَا وَجْهَ التَّجَارِ يَوْمَ الْكَسَادِ  
وَأَوْ « غَمْرِي » أَوْ كَالْحَبِيثِ الْمُعَادِ  
مَتَّ مُلْقَى فِي كُلِّ فَجٍّ وَوَادٍ  
بِدَلِيلٍ أَعْمَى كَثِيرُ الرُّقَادِ  
يَفِ وَرَجْلَاكَ فَوْقَ شَوْكِ الْقَتَادِ (١٤٥)

فالصفات التي يشبه بها المهجو جديدة ، غير مألوفة عند القدماء ؛ فهو ثقيل يحتاج تحميله إلى مجاهدة النفس ، وهو قذى في العيون ، وغلة بين التراقي ، حزازة في الفؤاد ، وهو يشبه طلوع العدو ، وبجى الغريم ، والركود في يوم غائم من أيام الصيف ، ووجوه التجار في يوم الكساد ، والحديث السمج ، لكثرة إعادته وقلة فائدته ، وفي دعائه عليه يرسم له صورة « كاريكاتورية » مضحكة ومؤثرة ، إذ يتمنى له أن يكون أعمى نائها في الفجاج ، يقوده دليل أعمى مثله ، كثير النعاس ، وهو يسير فوق شوك القناد ، الذي يلعب الأرجل ، وقد طارده عدو شهر سيفه للفنك به . ومن براعة البحري أنه ترك لنا تصور بقية مشهد المطاردة . وفيما عدا تلك القصيدة فإن المعاني والصور الجديدة تتناثر في بعض القصائد ، في صورة أبيات مفرقة ، ترد في ثنايا أهاجيه ، كقوله يهجو البريدى ، وهو يمتلح العلاء بن صاعد :

أَذْكُرُ - هَذَاكَ الْإِلَهُ - أَغْفَرُ لَا  
ابْنَ وَضِيعٍ مِنَ الْيَهُودِ إِذَا أَسَدَ  
أَلَكُنْ مِنْ عَجَبَةِ الْبِلَادِ إِذَا  
لَمْ يَضْرِبِ « الْمُرْتَزَانُ » فِيهِ وَلَا  
أَدَى إِلَيْنَا جَنْزِيرَ مَرْبَلَةٍ  
وَلَمْ أَجِدْ قَبْلَهُ قَصِيرَ يَدٍ  
يُقَسِّلُ بِالْبَحْرِ طَائِمًا ذَرْنُهُ  
خُنْطِقَ لَمْ يَرْتَفِعْ بِهِ لَسْنُهُ  
أَرَادَ « بِنْتُهُ » يُقَالُ ، قَالَ : « بِنْتُهُ »  
« مَارْمَةُ » خَالَهُ وَلَا خَتْنُهُ  
فَاجَشْتُ إِنْ عَدْتُهَا أَبْنَةً  
فَارَ بِمَالِ « الْأَهْوَا » يَحْتَجُّهُ (١٤٦)

(١٤٥) ديوان البحري ٢ : ٧٩٨ ، ٧٩٩ .

(١٤٦) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٣٥ - ٢٣٣٧ .



فالصفات التي تجلب ذم المهجوع في هذه الأبيات هي : شدة قذارته ، فهو كخنزير المزابل ، حتى أن البحر الطامى لا ينفع في إزالة قذارته ، وعجمته لسانه ، إذ لا يستطيع أن ينطق كلمة « منه » بل يحرف نطقها بسبب لكتته الأعجمية فيقول « منه » . ولا يعترض الشاعر على الأصل الفارسي للمهجو ، لو كان ينتمى إلى سادات الفرس ، مثل « الهرمزان » أو « مارمة » . وتلك نقلة مهمة في تفكير الشاعر العربي ، الذي كان يعتز عادة بالأصول العربية العريقة ، ويعدّ غير العرب من العلوج ، والبحترى لم يستغل الأصل الفارسي للمهجو ليشهر به ، بل نبّه إلى ضعة نسبه في الفرس ، والصفة الأخيرة المذمومة في المهجوع أنه خان الأمانة ، وتصرف في أموال الدولة من خراج وخيانة الأمانة ، من المعاني التي تلائم العصر ، وتبتعد بعض الشيء عن المعالي المستعارة من القدماء في فن الهجاء .

ومن قول البحرى يهجو أحد الغنّين :

وَيَوْمٌ وَلَدَيْكَ لَتَغْزِيَاتٍ وَيَوْمٌ وَلَدَيْكَ لَتُغْزِيَاتٍ  
إِذَا الْمَرْءُ فِيكَ نَوَى سَيْئاً أَلَيْبَ عَلَى حُسْنِ تِلْكَ النِّيَّةِ (١٤٧)  
فهو لم يصرح بعيب معين في المهجو ، بل جعل مولده شؤماً ، وفاته مناسبة سارة ، وزاد على ذلك بأن نية هجوه أو الإضرار به تستحق الثواب ، وهذا معنى طريف .

ويقول في هجاء علي بن يحيى الأرمي :

وَأَكْثَرْتُ غُشْيَانَ الْقَبَائِرِ زَائِراً « عَلِيٌّ بْنُ يَحْيَى » جَارَ أَهْلِ الْقَبَائِرِ  
لِإِلَّا يَكُنْ مِيتَ الْحَشَاشَةِ فِي الدُّنْيَا يُرَى فَهَوْمِيتُ الْجُودِ مِيتَ الْمَائِثِ (١٤٨)

فهو يتخيل المهجو جاراً لأهل المقابر حين ماتت مآثره ، على الرغم من بقاءه على قيد الحياة ، ولذلك فهو يكثر من زيارة المقابر ليراه هناك بين الأموات . والمعاني هنا لا تقوم على الضجيج والشتائم الواضحة ، والألفاظ بعيدة عن الجمعية ، ولكن البيتين يتضمنان سخرية لازعة ، وتهكماً شديداً ،

(١٤٧) ديوان البحرى ٤ : ٢٤٤٢ .

(١٤٨) المصدر نفسه ٢ : ٨٩٦ .

وصورة بديعة للمهجو ، حين طرح بين أهل المقابر وهو ما يزال حياً ، فاستحق الزيارة كغيره من الأموات للترحم أو للاعتبار .

المديح :

أما الجديد في مديحه فلعل أهم سماته الإفراط في تمجيد المنشآت العمرانية التي أقامها مدوحوه ، وكأنه يريد أن يؤكد أن عظمة المباني تدل على عظمة بناتها ، أو لعله كان يقصد - في مديحه للخلفاء بخاصة - الخروج من أسر المعاني المألوفة في مدح الآخرين . ويضاف إلى ذلك إشارته إلى حق العباسيين في الخلافة ، إذ إنها ميراث شرعي تحدر إليهم عن جدهم العباس ، ومن المؤكد أنه لا يصدر فيها يقول عن قناعة أو عقيدة دينية ، ولكنه يتخذ من توكيد هذا الحق وسيلة لإرضاء الخلفاء العباسيين ، والتقرب إليهم بما يحبون سماعه وإشاعته بين العامة . وفي مديحه للموالى نجده لا يتردد في الإشادة بأصولهم غير العربية ، وما كان لأجدادهم من مفاخر .

وعلى الرغم من غلبة المعاني القديمة على مديحه ، وبخاصة حين يمدح القواد العرب ، فإن ثمة لمحات جديدة تختلج في شعره بين الحين والآخر ، ولعل أكثر ما بلغت النظر أن الخليفة لم يعد يستأثر بالمحاسن والمفاخر وحده ، بل يشاركه فيها قواده ووزراؤه ، وقد أكثر البحتري من الإشادة بهؤلاء القادة والوزراء ، وربما رفعهم أحياناً إلى مراتب الخلفاء والملوك ، أو أشاد بهم خلال مدحه إليهم ، وفي بعض الأحيان يضيف مفاخر القواد والرؤساء إلى قبائلهم ، كما يعد انتصاراتهم انتصاراً للإسلام ، وكأنهم لا ياتقرون بأمر الخلفاء .

وقد أشرت إلى تطرقه لوصف مظاهر العمران خلال مديحه بما يفنى عن الإعادة ، ولعل قوله :

قَدْ تَمَّ حُسْنُ «الْجَعْفَرِيِّ» وَلَمْ يَكُنْ لَيْتَمُ إِلَّا بِالْخَلِيفَةِ «جَعْفَرِي» (١٤٩)

يفسر الرابطة بين مدح الخليفة ، والإشادة بعظمة قصوره ، فالجعفرى وغيره من القصور لم تبلغ غاية الحسن لو لم يكن الممدوح «جعفر المتوكل» ، بانيتها ومقيم أركانها . والبحتري ليس بمبتدع المزج بين مدح الخلفاء وإظهار الإعجاب بقصورهم ، ولكنه توسع في هذا الباب فلفت إليه الأنظار .

أما إشاراته إلى الحق الشرعى للعباسيين فى الخلافة فقد وردت فى مثل قوله :  
**أَحْرَزْتَ مِيرَاثَ الرُّسُو لِي سَهْمِي الْعَبَّاسِ جَعَلْتُكَ**  
 وربما لجأ إلى تشبيه مدوحه بالرسول عليه السلام من جهة الهيئة والخلق  
 كقوله :

**وَعَلَيْكَ مِنْ مِثْمَا النَّبِىِّ عِى خَائِلٌ شَهِدْتُ بِرُفْعِكَ**  
**تَبَدُّو عَلَيْكَ إِذَا اشْتَمَلْتُ سَتَ بِرِيهِ مِنْ قَوِي بِرِيكَ** (١٥٠)  
 وكان البحرى منسجماً مع طبيعة العصر الذى يعيش فيه ، فهو يشهد علو شأن الموالى ، وتوليهم المناصب العالية فى البلاط العباسى ، فلا بد إذن من الاعتراف بما لهم من سيادة ، ومدحهم بما يرتضون ، بل الإشادة بأصولهم الأجنبية ، ولذلك نجده وهو يمدح الرؤساء الفرس يشير إلى علو شأن أجدادهم من الأكاسرة ، بل إنه لا يجد حرجاً حين يمدحهم من رملته ، وأنهم أحق بالصون من عرضه ودينه ، كما فى قوله وهو يمدح ابن حمدون النديم :  
**يَلُكُ الْأَحَاجِمُ تَتَبِكُمْ أَوَائِلُهَا إِلَى السُّوَابِ مَهَا وَالْفَرَانِىنِ**  
**فَخَرَّ الدُّهَاقِينَ مَائُورَ وَفَخَرَّكُمْ مِنْ قَبْلِ دُفْعِنِ أَبَاءِ الدُّهَاقِينَ**  
**إِنِّي أَعُدُّكُمْ رَمَطِي وَأَجْمَلُكُمْ أَحَقُّ بِالصُّونِ مِنْ جِرْضِي وَبِنِى** (١٥١)

وفى قوله يمدح يعقوب بن شيرزاد :  
**كَرِيمٌ مِنْ أَرْوَمَةِ شِيرَزَادٍ تَلِيْقُ بِهِ الْجَهَارَةُ وَالْبَيَانُ** (١٥٢)

نراه يجمع فى الممدوح الأصل الفارسى ، والجهارة والبيان . وهو يقصد بذلك إرضاء مدوحه وتبرّعه من الإحساس بالعجمة ، والضعف فى اللسان العربى ، ولعل القصاحة والبلاغة من للمعاني غير التقليدية فى المديح عند البحرى . ويجهدر بنا التنبيه إلى أن الذين يشيد بفصاحتهم يكونون عادة من غير العرب ، ولا بد أنه كان يقصد إظهار تلك الفضيلة التى تبهج مدوحه ،

(١٥٠) ديوان البحرى ٢ : ٧٠٥ ، ٧٠٦ .

(١٥١) المصدر نفسه ٤ : ٢٢٥٠ .

(١٥٢) المصدر نفسه ٤ : ٢٣٠٢ .

وتظهر عدم عجزهم عن مجارة أهل اللسان العربي في لغتهم ، بل التفوق عليهم في أعز ما يمتلكون .

وقد تكررت معاني المدح بفصاحة اللسان والتفوق في البيان ، خلال مدحيه أحمد بن عبد العزيز الشلمغان ، ومحمد بن عبد الملك الزيات ، فضلاً عن ابن شيرزاد وغيره من الرؤساء غير العرب ، يقول في مدح ابن الشلمغان :

لَتَجَاوَزْتَ بِالْبَلَاغَةِ مَا أَهْدَى  
نَظْرُ بَاحِثٍ وَنَظْمُ كُنْظَمِ الدُّهْدِ  
يَطْمَعُ السَّامِعُونَ فِيهِ فَإِنْ رَا  
وَهِيَانٌ إِذَا اسْتَعِيدَ تَحْلِي  
يَا عَلَى كُلِّ سَيِّدٍ وَمُسَوِّدِ  
رَ قُصِّلَتْ بَيْنَهُ بِفَرِيدِ  
مَوْهُ الْقُوَّةُ فَوْقَ بُعْدِ التَّعِيدِ  
جِلَّةٌ بِاسْتِعَادَةِ الْمُسْتَعِيدِ<sup>(١٥٣)</sup>

ويقول من قصيدة يمدح فيها محمد بن عبد الملك الزيات ، ويشيد ببيانه :

لَتَفَنَّنْتَ فِي الْكِتَابَةِ حَقٌّ  
عَظَّلَ النَّاسُ فَنَ عِبْدَ الْحَمِيدِ  
فِي نِظَامٍ مِنَ الْبَلَاغَةِ مَا شَدَّ  
لَكَ أَمْرُؤُ أَنْهُ يُنْظَمُ فَرِيدِ  
وَبَدِيعَ كَأَنَّهُ الرُّقْمَرُ الضَّيَا  
جَلَّكَ فِي زَوْفِي الرِّبْعِ الْجَلِيدِ  
مُشْرِقٌ فِي جَوَانِبِ السَّمْعِ مَا يَجِدُ  
لِقَلْبِهِ حَوْدُهُ عَلَى الْمُسْتَعِيدِ<sup>(١٥٤)</sup>

ويلاحظ أن ثمة شبهاً كبيراً بين الأبيات في القصيدتين ، إذ إنها تتفق في الوزن والروي ، وتتقارب في المعاني .

ومن الصور النادرة في مدحيه قوله يمدح المتوكل :

قَلُّوا أَنْ مُشْتَقَاً تَكَلَّفَ حَسِيرٌ مَا  
فِي وَسْجِهِ لَفْظِي إِلَيْكَ الْمُبْتَسِرُ<sup>(١٥٥)</sup>

وقد فتن النقاد بهذا البيت ، وإن قال بعضهم إنه نائر فيه بقول أبي تمام :

دَيْمَةً سَمَحَةً الْقِيَادِ سَكُوبٌ  
مُسْتَفْتٍ بِهَا الثَّرَى مَكْرُوبٌ

(١٥٣) ديوان البحرى ٢ : ٨١٢ ، ٨١٣ .

(١٥٤) المصدر نفسه ١ : ٦٣٦ .

(١٥٥) المصدر نفسه ٢ : ١٠٧٣ .

ولو سَفَتْ بُقْمَةً لِمَعْظِمٍ أُخْرَى لَسَمَى نَحْوَهَا الْمَكَانَ الْجَدِيدَ» (١٥٦)

### طيف الخيال :

وقد أشارت كتب الأدب إلى أن البحرى تأن مكرراً ومتفوقاً في ذكر طيف الخيال ، فقد جاء في أمالي المرتضى « ولأب عبادة في وصف الخيال الفضل على كل متقدم ومؤخر ، فإنه تغلغل في أوصافه ، واهتدى من معانيه إلى مالا يوجد لغيره ، وكان مشغولاً بتكرار القول فيه ، لهجاً بإبدائه وإعادته » (١٥٧) والحديث عن طروق طيف الخيال ليس بجديد ، وربما أسرف المتقدمون في ذكر ابتكارات البحرى في هذا الباب . وتوسعه فيه ، وربما كان إكثاره من ذكر الطيف سبباً في قولهم إنه كان متفوقاً ، فالمقدمون بعدهم الإكثار من أسباب التفوق أحياناً ، على حين نجد أن معانيه في الطيف ليست مثيرة أو غريبة عن معاني سابقيه بشكل يلفت النظر . وإن هو سعى إلى التلوين والتنويع . وثمة من يعدّ « الإلحاح على فكرة الطيف في أول القصائد تطورا بمطالعها ، فكما استبدل أبو نواس بالوقوف على الأطلال وصف الخمر ، حاول البحرى أن يستبدل بذلك ذكر الطيف » (١٥٨) .

ومن معانيه في طيف الخيال التي تعدّ جديدة بعض الشيء قوله الذي أعجب به الشريف المرتضى ، لأنه - كما يقول - من نادره (١٥٩) :

إِذَا انْتَرَعْتَهُ مِنْ يَدَيَّ انْتِبَاهَةً      هَدَدْتُ خَبِيئاً رَاحَ مَبًى أَوْغَسَا  
وَلَمْ أَرِ مِثْلَيْنَا وَلَا مِثْلَ شَأِنِنَا      نَعْدَبُ أَقْصَاً وَنَنْعَمُ هَجْدَا

---

(١٥٦) جاء في زهر الآداب ١ : ١١٥ ، أن أبانم أشار في هذا البيت إلى قول أشجع السلمي :

إِنْ أَرْضَا تَسْرَى إِلَيْهَا لَوْ اسْتَشْطَا      حَتَّى لَسَارَتْ إِلَيْكَ مِنْ قَبْلِ مَيْسَرَا  
(١٥٧) أمالي المرتضى ١ : ٥٤١ ، ٥٤٢ .

(١٥٨) تاريخ الشعر المعزى للدكتور نجيب محمد البهيقي ٥٠٦ ، وانظر أيضاً : القيم الفنية المستحدثة في الشعر العباسي لتوفيق النبل ٢٠٥ ، رسالة دكتوراه خطوطة مكتبة جامعة عين شمس .

(١٥٩) أمالي المرتضى ١ : ٥٤٢ - ٥٤٤ .

وقوله :

تُخَطِّي رِقَبَةَ الْوَاصِلِينَ كَرَاهَا  
يُكَافِئُنِي وَأَصْدِقُهُ وَدَادَا

وقوله :

تَرَى مُقَلَّنِي مَا لَا تَرَى فِي لِقَائِي  
وَيَكْفِيكَ مِنْ حَقِّي تَحْيِيلُ بَاطِلٍ

وَتَسْمَعُ أُنْصُرَ رَجْعِ مَا لَيْسَ يُسْمَعُ  
تُرَدُّ بِهِ نَفْسُ اللَّهِيبِ فَتَرْجِعُ

## الفصل الخامس





مولده ونشأته :

ولد ابن الرومي سنة ٢٢١هـ ببغداد في الموضع المعروف بالعقبة ودرب الختلية في دار بإزاء قصر عيسى بن جعفر بن المنصور ، ونشأ أيضاً في بغداد ، وليس في شعره ما يدل على أنه تركها طويلاً لوجاب الأقطار ، كما فعل أبو تمام والمنتبي وسواهما من الشعراء<sup>(١)</sup> . ويستدل من بعض أخباره أنه سافر إلى سامراً وطال مقامه فيها<sup>(٢)</sup> ، فكان يتشوق إلى أيام بغداد ، والأرجح أنه قصدها — وكانت يومئذ دار الخلافة — طلباً للرزق ، ولكنه لم يوفق في طلبه فعملها ، وحل على الغربة وطلب المال .

---

(١) انظر ترجمته في : مروج الذهب ٤ : ١٨٢ ، ١٩٤ ، وثلاث ببغداد ١٢ : ٢٣ ، والموضع للمريزيات ٣٥٧ ، والنجوم الزاهرة ٣ : ٩٦ ، ولبيرات الذهب لابن العماد الخليل ٧ : ١٨٨ ، ورواة الجنان لليلقي ٧ : ١٩٨ ، وديوان المعاني للمسكوي في مواضع متفرقة ، وابن الرومي حياته من شعره للعقاد ، وحصاد الحشيم للمازني ، ومن حديث الشعر والنثر للدكتور طه حسين ، والفن ومذاهبه في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ٢٠٠ ، والعصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف أيضاً ٢٩٦ وما بعدها .

(٢) زهر الآداب ٣ : ١٠٠ .

وهو كما يتضح من لقبه ونسبه رومي الأصل واسم جدّه جريج الرومي أو (جورججوس) (٣). ولا نعلم عن أسرته شيئاً يذكر ، إلا أن في بعض شعره تلميحاً إلى أن أمه فارسية الأصل ، وكان جدّه ، كما ذكر ابن خلكان ، مولد عبید الله بن عيسى بن جعفر المنصور ، فنشأ والده ، كما يستدل من اسمه ، مسلماً وولده صاحب الترجمة كذلك ، وثقف في بيئة إسلامية محضة ، ولم يتصل بنا أن والده كان يتكلم الرومية أو يعرفها ، أو أنه هو عرفها ، على أننا لا نشك في أنه كان يعرف نسبه إلى اليونان ويفخر به أحياناً .

ويظهر أن شاعرنا لم يكن موفقاً في حياته العائلية ، فقد مات والده حل الأرجح وهو صغير ، ولم يبق له غير أخ أكبر كان يعول عليه في الشدائد ، حل أن هذا توفي والشاعر لم يتجاوز الثلاثين كثيراً . وقد فقد أبنائه الثلاثة وزوجته فجزع عليهم جداً ، وكان لفقدهم تأثير عميق في نفسه ، وليس من الغريب أن يكون قد تزوج ثانية وهو شيخ كما يرجّح الأستاذ العقاد (٤) ، حل أننا لا نعلم شيئاً عن أمر هذا الزواج ، وتوفي ابن الرومي سنة ٢٨٤هـ ودفن في مقبرة باب البستان .

#### معالم الحداثة في شعر ابن الرومي :

ويعدّ ابن الرومي من الشعراء الذين كان لهم إسهامهم في الفن الشعري في العصر العباسي ، وحري بمن يبحث عن معالم الحداثة في الشعر العباسي ، أن يبحث عن الجليل المستحدث الذي أضافه هذا الشاعر المبدع .

ولست بصدد بيان ما أصاب الشاعر في حياته ، وما ألزمه من سوء الطالع ، فذلك ليس من الأمور التي تهتم بها هذه الدراسة ، وقد تكفل غير واحد من النقاد بالحديث عنه (٥) . وحسبي أن أشير إلى أنه تتلمذ على أبي تمام ، كما تتلمذ البحتري ، فكلاهما أفاد منه ، ولكنه اختط لنفسه طريقاً يتفق وطبيعته النفسية والفنية .

ونلاحظ أن كثيراً مما وصل إلينا عن فن الشاعر مبتر وغامض لا يعين

(٣) معجم الأدباء ٦ : ٤٧٤ ، تحت سيرة محمد بن حبيب .

(٤) راجع ابن الرومي للعقاد ٩٠ .

(٥) انظر حل سبيل المثال : ابن الرومي للعقاد .

الباحث على فهم فنه ، بل قد يزيده عماية على نحو ما سنرى من أقوال النقاد ، فابن خلكان يقول واصفاً شعره : « صاحب النظم العجيب ، والتوليد الغريب ، يغمص على المعاني النادرة ، فيستخرجها من مكانها ، ويبرزها في أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ، ولا يبقى فيه بقية » (٦) . ويتحدث ابن رشيق عن اختراع ابن الرومي وابتداعه ، فيراه من أكثر الشعراء في هذا الباب ، ثم يسوق الأمثلة على ذلك ، ويأق بقول الشاعر :

عَيْنِي لَمِينِكَ حِينَ تَنْظُرُ مَقْتَلٌ      لَكِنَّ لِحْظَكَ سَهْمٌ خَفِيفٌ مُرْسَلٌ  
وَمِنَ الْعَجَائِبِ أَنْ مَعْنَى وَاحِدًا      هُوَ مِنْكَ سَهْمٌ ، وَهُوَ مَعْنَى مَقْتَلٍ

وقوله في العتاب :

تَوَدُّتُ حَتَّى لَمْ أَدْعُ مُتَوَدِّدًا      وَأَقْنَيْتُ أَقْلَامِي جَنَاباً مُرْتَدًّا  
كَأَنَّ أُسْتَذِي بِكَ ابْنَ حَيْثُ      إِذَا النَّزْعُ أَذْنَهُ مِنَ الصَّدْرِ أَبْعَدًا  
وقوله يتغزل :

نَظَرْتُ فَأَقْصَدْتُ الْفَوَازَ بِلِحْظِهَا      ثُمَّ انْشَبْتُ عَنْهُ فَظَلَّ بِحَيْمٍ  
فَالْمَوْتُ إِنْ نَظَرْتُ ، وَإِنْ هِيَ أَعْرَضَتْ      وَقَعَ السَّهَامُ وَنَزَعَهُنَّ أَلِيمٍ  
كما يأتي بآياته التي يقول فيها :

وَمَا تَنْتَرِي أَلْفَ بَشَرِيَّةٍ      مِنْ السُّومِ إِلَّا أَنَّهَا تَتَبَخَّرُ  
وَفِيهِ عَجِيبٌ طِيبٌ أَنْفَاسِ رَوْضَةٍ      مُنَوَّرَةٍ بِأَنْتِ تُسْرَاحُ وَتُظْطَرُ  
كَذَلِكَ أَنْفَاسُ الرِّيَاضِ بِسُخْرِيَّةٍ      طِيبٌ ، وَأَنْفَاسُ الْوَرَى تَتَغَيَّرُ (٧)

ويقول ابن رشيق بعد ذلك : « كان ابن الرومي ضنيناً بالمعاني ، حريصاً عليها ، يأخذ المعنى الواحد ويولده ، فلا يزال يقلبه ظهر البطن ، ويصرفه في كل وجه ، وإلى كل ناحية حتى يعبثه ، ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد . وهو لا يفعل ذلك في معانيه التي ابتدعها فحسب ، بل يتعداه إلى المعاني التي سبقه إليها الشعراء ، وحين يتناولها يحيلها إلى شيء جديد ، وذلك بما أوتي من جمال

(٦) وليات الإعيان ٣ : ٤٧ وما بعدها .

(٧) المعلقة ٢ : ٢٤٤ ، ٢٤٥ .

التصوير ، وطواعية التعبير ، وبين ابن رشيق أن قدامة بن جعفر كان قد أعجب ببيت يزيد بن الطثرية في حلق الشعر وهو من أحسن ما قيل في هذا المعنى وهو قوله :

فأصبح رأسي كالضخيرة أشرقت عليها عقاب ثم طارت عقابها  
وقد تناول هذا المعنى شاعر آخر فقال :

حلقوا رأسه ليكسوه قُبْحاً      غيرة منهم عليه وشُحاً  
كان ضَبْحاً عليه ليلَ بهيمٍ      قَمَحُوا ليلَهُ ، وأَبْقَوْهُ ضَبْحاً  
وفي هذين البيتين إجابة ، ولكن ابن الرومي يتناول هذا المعنى الذي سبق إليه فيقول :

يَجْذِبُ مِنْ نُفُوسِهِ طَرَةً      إِلَى مَدَى يَقْصِرُ عَنْ نَيْلِهِ  
فَوَجْهَهُ يَأْخُذُ مِنْ رَأْسِهِ      أَخْذَ نَهَارِ الصَّيْفِ مِنْ لَيْلِهِ  
ويرى ابن رشيق أنه أحسن ما شاء<sup>(٨)</sup> .

ولا يقف إعجاب ابن رشيق بالشاعر عند أقواله السابقة ، ولكنه يراه أولى الناس باسم شاعر ، ويعمل لذلك بكثرة اختراعه ، وحسن اختائه ، في كل شعره<sup>(٩)</sup> .

أما القاضي الجرجاني ، فعل الرغم مما يتصف به من الإنصاف والموضوعية ، وعمل الرغم مما اشتمل عليه كتابه ( الوساطة بين المتنبي وخصومه ) من لمحات نقدية مشرقة ، أراه قد تمجّل في إصدار الحكم على شعر ابن الرومي ، وقد دفعه إلى ذلك دفاعه عن أبي الطيب المتنبي ، ومحاوله إنصافه من تحجى خصومه عليه ، فقد وازن بين بعض القصائد عند الشعارين ، ثم قرر أن قصائد ابن الرومي على الرغم من طولها « لا يُوجِبُ فيها العجب سوى البيت والبيتين ، ولا تأخذ منها إلا عدد القوافي ، وانتظار الفراغ . وليس شعر أبي الطيب كذلك ، فإن قصائده لا تخلو من أبيات

( ٨ ) المصدر نفسه ٢ : ٢٤٢ .

( ٩ ) المصدر نفسه ٢ : ٢٨٩ .

تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار<sup>(١٠)</sup> وليس شعر ابن الرومي — كما سيتضح — على نحو ما ذكر القاضى الجرجاني ، كما أن الشعر لا يفضل للأسباب التى ساقها فحسب .

ونجد من النقاد المحدثين من لا يخفى إعجابه بشعر ابن الرومي ، وما وصل إليه شعره من النضج الفنى ، وما توافر فيه من ميزات لم تتحقق عند غيره من قدامى الشعراء إلا لقلة منهم ، يقول بروكلمان : « إن شعر ابن الرومي أقل طنطنة ودوياً من شعر المتنبي ، ولكنه أبن وأزلق ، ويمجد ابن الرومي على حق حين يابى لنفسه أن يفضل عليه البحتري ، وهو قليل التنوع فى شعره ، وقاصر على فن واحد من فنون الشعر ، وهو صناعة المديح »<sup>(١١)</sup> . وبمعنى فى هذه العبارة نظرة الناقد إلى شعر ابن الرومي ، أما الموازنة التى تقلل من القيمة الفنية لشعر المتنبي والبحتري فلا أراها حرة بالقبول ، فقد اتضح من خلال الدراسة أن شعر البحتري لم يكن وقفاً على صناعة المديح ، وإن شغل هذا الغرض جزءاً كبيراً منه ، كما أن قصيدة المدح عنده اشتملت على فنون أخرى على نحو ما تبين من دراسة بنية القصيدة لديه ، وذلك يكفى لنفى ما ذهب إليه الناقد .

ولا ننكر أن أغلب الشعراء فى العصر العباسى ، قد استحدثوا وجددوا فى الفن الشعرى ، وأنهم جميعاً أو أغلبهم قد جودوا فى فهم ، وأن الاختلاف بينهم لم يكن إلا اختلافاً فى درجة الصنعة واتجاهاتها ؛ فكل شاعر يسلك النهج الذى تؤهله له موهبته وثقافته ، ولذلك أزعـم أن صنعة البحتري غير صنعة أبى تمام ، وصنعة ابن الرومي غير صنعة هذين الشاعرين ، حقيقة قد نجد ظاهرة فنية مشتركة عند شاعرين أو أكثر ، وهذا أمر طبيعى ، تحتمة المعاصرة ، والثقافة المشتركة ، والبيئة المتماثلة ، ولكن وجود هذه الظاهرة يجب ألا يدفعنا إلى أن نسلكها فى مذهب واحد ، كما يجب علينا عدم المبالغة فى التفريق بين المذاهب الفنية .

(١٠) الوساطة ٥٤ .

(١١) تاريخ الأدب العربى ٢ : ٤٥ وما بعدها .

### اللغة في شعر ابن الرومي :

نلاحظ في لغة ابن الرومي - ابتداء - لازمة الأفعال المزيدة والمشتقات إلى يستخدم منها جميع الصيغ والأوزان ؛ فأسماء الفاعل والمفعول والزمان والمكان وصيغ التفضيل والمبالغة والصفات المشبهة والمصادر تكثر في شعره ، ويقول العقاد في هذا الصدد : « ونحسب أن الإفراط في استخدام المشتقات والأفعال المزيدة هو الوسيلة التي لا بد منها للشاعر العربي الذي يريد أن يتناول المعنى من جميع نواحيه ويتدرج به في مختلف درجاته ، فإذا أراد الشاعر العربي أن يلتفت إلى هذه الفروق فلا بد له من الاستعانة على ذلك بالمشتقات والأفعال المزيدة كما كان يفعل ابن الرومي »<sup>(١٢)</sup> ، إلا أنه كان يسرف في جمعها معاً حتى تنبئها الأذن في بعض الأبيات ، كقوله :

صَاغَهُ صَوَاغُهُ حَيْمَنًا      بِذَمٍّ لَمْ تُثَلِّقْ فِي خَلْدِهِ<sup>(١٣)</sup>  
أَوْقُولُهُ :

أَبْصُرَ يَبْضَاءَ فِي الْقَدَالِ فَلَا      نَفَرَ كَتَفَرٍ رَأَيْتُهُ نَفَرُهُ<sup>(١٤)</sup>  
أَوْقُولُهُ :

يَتَرَكُ بِالْحَوْلِ حَوْلَ حَوْلِهِ      وَهُوَ سَوَاءٌ وَمَوْقٍ مَالِقُهُ<sup>(١٥)</sup>  
أَوْقُولُهُ :

قُلْتُ أَنْ تَغْلِبُوا بِغَالِبٍ مَغْلُو      بِ فَحَسْبِي بِغَالِبِ الْغَلَابِ<sup>(١٦)</sup>  
وهي تركاة منه كان ينسأها في استطراده ، وربما كان يهونها عليه وسواسه ، لأن طبيعة الموسوس لا تنفر من التكرار كما تنفر منه سائر الطباع ، على أنه كان يجمع بعض المشتقات والحروف المتشابهة المخارج فتساغ - وقد تستجيب - في أصعب القوافي ، كما قال في الجيمية :

(١٢) ابن الرومي حياته من شعره للعقاد ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

(١٣) ديوان ابن الرومي ٢ : ٦٨٥ .

(١٤) المصدر نفسه ٣ : ٩٣٦ .

(١٥) المصدر نفسه ٤ : ١٦٤٢ .

(١٦) المصدر نفسه ١ : ٢٨٠ .

سَلَامٌ وَرِيحَانٌ وَزَوْجٌ وَرَحْمَةٌ      عَلَيْكَ وَعَمْدُكَ مِنَ الظَّلِّ سَجَسُجٌ  
وَلَا بَرَحُ الْفَاعِ الَّذِي أَنْتَ رَبُّهُ      يَرِفُ عَلَيْهِ الْأَقْحَوَانُ الْمُفْلُجُ<sup>(١٧)</sup>

فإن للراء والحاء « واحد » في القلب تزداد بالتكرار وتهد لما بعدها من  
الظل المملود والتضعيف المقبول في هذه القافية المعصية .

أو كما قال من قافية الحاء :

يَا صَارِعًا فِي جُمُوعٍ لَيْسَ تُصَرِّحُهُ      لِلْعَلَّالِينَ غَدًا فِي النَّارِ مُصْطَرِّحُ<sup>(١٨)</sup>

أو من قافية الفاء :

وَمَنْعُ كَسَالِهِ يَشْفِي ذَا الصَّدَى      كَشْفُهُ يَشْفِي مِثْلَ شَفِيهِ<sup>(١٩)</sup>

ويوقعه الاستطراد - ولنا أن نقول الاستغراق في المعنى - تارة في إجمال  
اللفظ وتارة أخرى في الأساليب الثرية التي لا ينفسح غيرها للإسهاب  
والإطناب والتفصيل والتضريع والمراجعة والاستدراك ، فينظم في هذه الحالة  
وكأنه ينثر ، إلا أنه لا يخلو من الشاعرية ، ولا يسف إلى طبقة « المتن » المنظوم  
و« الألفيات » التي ليس فيها من الشعر إلا أنها موزونة مقفاة .

وقد يميل بلغته أحياناً إلى البساطة والسهولة ، لأن كثرة اطلاعه على  
الثقافات الأجنبية في عصره ، وبخاصة ما يتصل منها بالفلسفة والفكر ،  
جعلته يهتم كثيراً بالتفكير أكثر من اهتمامه بالتعبير ، ويحصر همه في المعنى لا في  
اللفظ ، حتى اعتبره بعض النقاد من شعراء المعاني<sup>(٢٠)</sup> . وهذا الاهتمام  
بالمعنى والوقوف أمامه طويلاً ، هو الذي جنى على لفظه ، فآدى إلى شيوع  
السهولة فيه . ومن الأمثلة على ذلك قوله يلزم الدنيا ، ويكشف عن غرورها  
وتخادعها الكاذب ، متحسراً على أولئك الذين يبحثون عن شفايتهم وسعادتهم  
فيها ، وكأنهم لا يعلمون أنهم غرباء فيها ، وسيرحلون عنها لا محالة يوماً ما ،  
يقول :

(١٧) المصدر نفسه ٢ : ٤٩٤ .

(١٨) ديوان ابن الرومي ٢ : ٥٧٠ .

(١٩) المصدر نفسه ٤ : ١٥٨٧ .

(٢٠) انظر : العملة لابن رشيق ٢ : ٢٣٨ .

يَا هَلَفَ نَفْسِي لِلْأَحِبَّةِ      وَرَجَائِهِمْ غَوَتْ الْأَطْبَنُ  
لَمْ يَشْفِهِمْ كَدُّ الطَّبِيبِ      بَ وَلَا ضَائِئُهُ الْكِبَنُ  
لَمْ تُقَفِّضْ حَاجَتُهُمْ وَلَا      نَفَعَتْهُمْ نَفْسُ مُجِبَةٍ  
مَازَادَهُمْ فَرْخٌ ، وَلَا      كَانَتْ كُرُوبُهُمْ مُجِيبَةٍ  
تَرْحاً لِلدَّارِ إِذَا      سَكَتُهَا رُقُقٌ مُجِيبَةٍ  
دَارٌ غَرِيبٌ خَيْرُهَا      وَتَرَى الشَّرُورَ بِهَا مُرِيبَةٍ (٢١)  
وشبهه بهذا الأسلوب قوله في هجاء ابن أبي طاهر :

فَقَدْتُكَ يَا ابْنَ طَاهِرٍ      وَأَطِيعْتُ تُكَلِّكَ مِنْ شَاعِرٍ  
فَلَسْتُ بِسُخْنٍ وَلَا بَارِدٍ      وَمَا بَيْنَ ذَيْنِ سِوَى الْفَاتِرِ  
وَأَنْتَ كَذَلِكَ تُغْفِي النَفْسَ      مَسْ ، تَغْنِيهِ الْفَاتِرُ الْخَائِرُ (٢٢)

فهذه الأبيات إذا حاولنا نثرها ، لا نجد في ذلك أدنى صعوبة ، فلغتها أقرب إلى النثر منها إلى الشعر ، وقربها إلى النثر يأتي من هذا الإطناب والتفصيل في عرض المعنى .

وقد ينزل بأسلوبه إلى درجة دائية من الأساليب اليومية ، حتى ليحس الإنسان عنده بضروب من الإسفاف ، وكان هو نفسه يعرف ذلك ، فقال يصف شعره ، وقد عابه بعض من عاصروه :

قُولَا لِمَنْ عَابَ شِعْرَ مَا دَجِهَ      أَمَا تَرَى كَيْفَ رُكِبَ الشَّجَرُ  
رُكِبَ فِيهِ اللَّحَاءُ وَالْخَشَبُ أَلْ      يَبَاسُ وَالشُّوكُ بَيْنَهُ الثَّمَرُ (٢٣)

فشعره فيه اللحاء وفيه الخشب ، وفيه الورد وفيه الشوك ، فيه التين المصقول وغير التين المصقول : كان ابن الرومي لا يعنى بتجميل شعره ، وأن يخرج في زخارف التصنيع المختلفة ، وهو مع ذلك قد يأتي بهذه الزخارف ، ولكن دون أن يتخذها مذهباً ، إذ تأتي عابرة (٢٤) .

(٢١) ديوان ابن الرومي ١ : ١٧٧ ، ١٧٨ .

(٢٢) المصدر نفسه ٣ : ٩٨٦ .

(٢٣) المصدر نفسه ٣ : ١٠٢٩ .

(٢٤) انظر : الفن وملاهبه في الشعر العربي ٢١٠ .



ومع هذا نعود فنقول إنه لم يجعل اللفظ شغلا شاعلا في صناعته ، ولم يحفل به إلا لأداء المعنى الذى يريد ، ومن ثم لم يشغل باللفظ ولم يبد على معناه أثر الجهد فيه ، وبهذا سلم من لعب الجناس اللفظي والمحسنات المموهة ، مع أنه نشأ في العصر الذى نشأت فيه هذه المحسنات ، وعجيب هذا منه وهو المتطير الذى كان يلقي باله إلى أقل فحانس في الكلمات وأضعف تشابه في الحروف ليستخرج منه النذر والبشائر ويعلق عليه القنوط والأمل ، ولكنه عجيب في الظاهر دون الحقيقة ، لأنه إنما كان يبالى بالكلمات حين كان يأخذها مأخذ المتطيرين ، وهى حيثلها معنى عنده ومن وراثتها نبأ وفيها شعور ، فليست هى خواء ولا تمويها ولا بهرجاء زائفاً كبهرج العابثين والمزوقين ، إنما كان يحانس لمعنى يراه هو ويراه من تطير مثله ولا يحانس لتزويق فارغ وهو سخيف ، فإذا لم يكن متطيراً فلا جناس ولا اكتراث باللفظ إلا لما فيه من معنى ظاهر مستقيم وما له من فصاحة ونضارة ، أو يتفق له جناس اللفظ كما كان يتفق للشاعر الجاهل والشاعر المخضرم في عهد التمييق والصناعة ، فلا غرابة في أن نجد له أولشاعر مخضرم مثل هذا البيت :

فَيْسِيكَ بالسحر الذى فى جُفونه      وَيُصْبِيكَ بالسَّحَر الذى هو ناله (٢٥)  
أو مثل هذا البيت :

تُصْبِب إذا حكمتْ وإنْ طلبنا      لديك العُرف كنت حَيًّا تُصُوبُ (٢٦)  
أو مثل هذا البيت :

ليس ينفك طيرُها فى اصطحاب      تحت أظلالِ أهلكها واصطغاب (٢٧)

وهكذا كان في كل تمجيسه الذى لا تعسف فيه ، وليس هو بالكثير البارز في ديوانه الكبير ، فإذا جنس في غير ذلك فهو عابث متعمد للعبث ، وليس بملقف محسنات ، ولا بطالب تزويق ، كما قال :

لو تَلَفَّتْ فى كسَاء الكسائي      وتلبست فروة الفراء  
وتَحَلَّلَتْ بالخليل وأضحى      سيسويه لـديك رَهْن سبأ

(٢٥) ديوان ابن الرومي ١ : ٤٠٤ .

(٢٦) المصدر نفسه ١ : ١٨٩ .

(٢٧) المصدر نفسه ١ : ٢٨٥ .

وتكونت من سواد أبي الأسو د شخصاً يكنى أبا السوداء  
لأن الله أن يمدك أهل العلد سم. إلا من جملة الأغبياء (٢٨)

فالذي يقرأ هذه الآيات لا يخطر له أنه يزوق ويزخرف ، ولا يشك في أنه  
يعيث ويهزل . وغنى عن القول إننا لم نقصد بما تقدم أن ابن الرومي كان على  
سداجة الجاهليين والمخضرمين في صوغ الشعر وفهم فنون البلاغة ، فإن  
هؤلاء كانوا يأتون بالقول البليغ ولا يعرفون علته ، وكانوا يطربون للشعر  
ولا يتوخون مذاهب نقده ، وليس في وسع شاعر عباسي أن يكون كذلك ،  
بعد ما أطلع القوم بالبحث في جميع العلل والأسباب ، واضطلحوا في البلاغة  
على الحدود والأسماء ، وخرجوا من حالة « العفو » إلى حالة « الوعى » ،  
ويقول العقاد في هذا الصدد : « وابن الرومي أولى ألا يكون على تلك  
السداجة الجاهلية أو المخضرمة ، وألا يسهر عن محاسن كلامه وعيوبه ، وهو  
الذي لم يسه قط عن شيء فيه ، ولم يكن له من هم إلا أن يحصى خطرات ذهنه  
وخلجات فؤاده ، فهو شاعر ناقد وبليغ ، له مله في البلاغة ، ورأى في  
المعاني ، وحجة في الاختيار » (٢٩) . وسيتبين لنا مقدار ذلك بوضوح فيما نقف  
عنده من محسناته فيما بعد .

كذلك كان يحكى أبناء عصره في تصعيب اللفظ وتعمد الغريب حين كان  
ينظم في الطرد ووصف الأسد وما إليه ؛ لأن الشعراء العباسيين جعلوا الطرد  
خاصة معرضاً للبدأة الشعرية والفحولة العربية .

أما لفظه من حيث هو صحيح وخطأ ، فلفظ عالم بالنحو مطلع على  
شواهد العربية ولا سيما القرآن . ومن هنا لم يذكر كلمة « أشياء » إلا ممنوعة من  
الصرف ، وهى مصروفة في قول القياسيين من النحاة ؛ لأنها جمع شيء ،  
فهى أفعال جمع فعل وليست فعلاء مؤنث أفعال التى تمنع من الصرف . فمن  
المواضع التى وردت فيها الكلمة قوله :

فِيكَ أَشْيَاءٌ لَوْ وُجِدْنَ قَدِيمًا نَظَمَتْهَا الْمَلُوكُ فِي التَّيْبَانِ (٣٠)

(٢٨) المصدر نفسه ١ : ١٠٥ ، ١٠٦ .

(٢٩) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٧٨ .

(٣٠) ديوان ابن الرومي ٦ : ٢٥٠٤ .

وقوله :

فِيكَ أَشْيَاءٌ مِنْ يُؤَالِكَ سَرُورٌ رُبَّمَا وَالْعَمَلُ مِنْهَا مَغِيظٌ (٣١)

وقوله :

يَا حُورٌ مَا لِلْحَيِّبِ يَفْعَلُ بِى أَشْيَاءٌ لَا يَسْتَحِلُّهَا الْخَرَجُ (٣٢)

وقوله :

وَفِيهِ أَشْيَاءٌ صَالِحَاتٌ حَمَّاكَهَا اللَّهُ وَالرَّسُولُ (٣٣)

وإنما تابع المفسرين في هذا ولم يتابع القياسيين من النحاة ؛ لأن كلمة « أشياء » وردت في سورة المائدة ممنوعة من الصرف ، إذ جاء في الآية : « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَسْأَلُوا عَنْ أَشْيَاءٍ أَنْ تَبَدَّلَ لَكُمْ تَسْوِكُمْ » بفتح الهمزة في أشياء ، وتعليل المفسرين لذلك « أن أشياء هنا اسم جمع كطرفاء غير أنه قلبت لامه فجعلت لفعاء ، وقيل أفعلاء حذف لامه ، جمع لشيء كهين أو شيء كصديق فخفف » ، وهذه المخالفة للنحاة القياسيين هي كما نرى أدل على العلم منها على الخطأ ، فلم يكن ابن الرومي ممن يسهل وقوعهم في الخطأ النحوي ، وإلا لظهر منه ذلك في مواضع شتى ، مع إطالته وإكثاره وجراته على تدليل النحولمراءه .

وقد نلاحظ على ابن الرومي تعبيرات كالتى تسمى بالتعابير الإفريقية في مثل بيته :

كَمَا لَوْ هَجَاكُمْ شَاعِرٌ حَلَّ قَتْلُهُ كَذَلِكَ فَأَوْفُوا مَذْحَهُ دِيَةَ الْقَتْلِ (٣٤)

وقد يلاحظ ذلك في إكثاره المقتضات مثل قوله : « ضلة ضلة » و « سواة سواة » و « في سبيل الشيطان منك نصيبى » إلى أشباه ذلك من اللفظات الكثيرة في تعبيرات اللغات الأوربية . فيرد على الخطأ أنه كان - لهذا - يعرف

(٣١) المصدر نفسه ٤ : ١٤٥٧ .

(٣٢) المصدر نفسه ٢ : ٤٨١ .

(٣٣) المصدر نفسه ٥ : ٢٠٠٣ .

(٣٤) ديوان ابن الرومي ٥ : ١٩٠٦ .

الإغريقية ويتأثر بها في أسلوبه ، أو يرد على الخطأ أن هذه التعبيرات من أثر العجمة في سليقته والعادة في لسانه ، ويقول العقاد في هذا الصدد : « ومن السهل جداً أن نقول إن أمثال تلك التعبيرات القليلة سرت إلى ابن الرومي من دراسة الكتب المترجمة ومعالجة التدليلات المنطقية في كلامه ومساجلاته ، وأن الهضات مألوفة فيمن كان له مزاج كمزاجه المتوفز غريباً كان أو أعجمياً بلا خلاف » (٣٥) .

#### حدائث المعاني في شعر ابن الرومي :

وأول ما يصادفنا في هذه الناحية من شعر ابن الرومي ، ذلك الإستقصاء الغريب للمعنى ، وقد أشار إليه من القدماء ابن رشيق وابن خلكان ، فقد كان الشاعر يميل إلى البحث المستفيض ، ويتقصى المعاني ، ويولد بعضها من بعض ، وقد رسم ذلك قصائده بالطول . فهو إذا ألم بمعنى لم يكد يترك فيه بقية لأحد من بعده ، وكان لذلك تأثير مهم في قصائده ، إذ تبدو الأبيات فيها مترابطة ترابطاً لا يُعرف لأحد غيره من شعراء العربية ، ترابطاً يجعل البيت لا يفهم تمام الفهم إلا إذا نظر القارئ فيها يسبقه وما يتلوها ، حتى لتصبح القصيدة بناء متكامل متناسقاً ، مما يوثق الوحدة بينها لا الوحدة الموضوعية فحسب ، بل أيضاً الوحدة العضوية ، إذ تصبح كلا واحداً مؤلفاً من أجزاء ولكل جزء أو بيت مكانه ، بحيث لو نزع منه إلى مكان آخر لربا به المكان الجديد . ومنشأ ذلك أن الأبيات يتولد بعضها من بعض ، أو قل هي الأفكار والمعاني مائتال تتوالد وتتشعب ، وكل شعبة تنشأ عن سابقتها وتلتحم بها لحمة القرابة ، بل لحمة الأعضاء في الجسد الواحد (٣٦) .

ولعله من أجل ذلك كان شعره يمتاز بالطول ، فهو يستقصى ويتعمق في عرض أفكاره ، حتى تبرز بروزاً دقيقاً ، ويقول عباس العقاد في هذا الصدد : « العلامات البارزة في قصائد ابن الرومي هي طول نفسه وشدة استقصائه للمعنى واسترساله فيه ، وهذا الاسترسال خرج عن سنة النظامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم ، وجعلوا القصيدة أبياتاً متفرقة يضمها سمط واحد قل أن يطرد فيه المعنى إلى عدة أبيات ، وقل أن يتوالى فيه التسق تواليًا

(٣٥) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٨٣ .

(٣٦) انظر : العصر العباسي الثاني للدكتور شوقي ضيف ١٩٩٠ .

يستعصى على التقديم والتأخير والتبديل والتحويل ، فخالف ابن الرومي هذه السنة وجعل القصيدة كلاماً واحداً لا يتم إلا بتمام المعنى الذى أراده على النحر الذى نحا ، فخصائمه موضوعات كاملة تقبل العناوين ، وتختصر فيها الأغراض ولا تنتهى حتى ينتهى مؤداها ، وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها ، ولو فسد فى سبيل ذلك اللفظ والفصاحة ، ولا ريب أن هذا الاستقصاء كان سبباً من أسباب الإطالة (٣٧) .

وتتصل بهذا الجانب عند ابن الرومي خصائص عقلية كثيرة ، لعل أولها هذا الخصب الذى لا حد له ، فالشاعر يفوض فى مسارب المعاني فيطلع على شُعَب لا تكاد تحصى ، حتى يتضح المعنى من جميع جوانبه ، وحتى تصبح كأننا نستمع إلى صور من الحوار المعروف عند المعتزلة بفضل علم المنطق الذى يستهدون به فى مباحثهم وبفضل ملكاتهم العقلية التى صقلها الفكر الفلسفى . وكأنما تحولت المعانى الشعرية عند ابن الرومي إلى صورة من صور حوارهم ، فهى تنفرع إلى أقصى حد ، وهى تتضح أيضاً إلى أقصى حد ، حتى تبدو واضحة أشد ما يكون الوضوح ، وهو الوضوح نفسه الذى يُشْفَقُ به أهل المنطق أو قل من يحكفون على دراسة المنطق .

ليس من شك إذن فى أن شعر ابن الرومي يصور تعمقه فى دراسة المنطق ، وليس ذلك فحسب ، فإن المنطق بأقيسته وعلله يستحيل عنده شعراً وفناً ، فإذا بنا تنتقل فى طرائف لا تحصى من المعاني ، وكأنما أصبحت هذه الطرائف حلوداً للشعر ، فهو لا يتصور بدونها ، وإلا يكون شيئاً غثاً لا قيمة له ، وصور ذلك ابن الرومي نفسه فى بعض حوار مع شاعر أنشده شعراً سلباً من العيوب مطبوعاً عارياً من دقات المعاني ، فقال له : « نحن — أعزك الله — نطلب مع السلامة الغنيمة » (٣٨) . فلا شعر بدون غنيمة أو بدون معنى مبتكر أو بدون قياس شديد أو تعليل لافت دقيق ، من مثل قوله :

عدوك من صديقك مستفاد      فلا تستكثر من أصحاب  
فإن السداة أكثر مآثرا      يكون من الطعام أو الشراب (٣٩)

(٣٧) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٠٨ .

(٣٨) ذيل زهر الآداب ( طبع المطبعة الرحمانية بمصر ) ص ١٩٠ .

(٣٩) ديوان ابن الرومي ١ : ٢٥٦ .

وهذا التحذير من الصديق يلور في كثير من الأقوال والأمثال ، ولكن الطريف عند ابن الرومي هو التعليل البارع ؛ إذ قاس الصديق على الطعام والشراب المتعين وكيف يستحيلان أحياناً داء لاشفاء منه ، وكأنما يؤتى الحلز من مأمته .  
ومن تعليلاته الطريقة تعليله لمحبة الأوطان ، إذ يقول :

وَحَبَّ أَوْطَانُ الرِّجَالِ إِلَيْهِمْ      مَارَبُ قَضَائِهَا الشَّبَابُ هُنَالِكَ  
إِذَا ذَكَرُوا أَوْطَانَهُمْ ذَكَرْتَهُمْ      عَهْدُ الصَّبَا فِيهَا فَحَنُوا لِلْكَ  
فَقَدْ أَلْفَتَهُ النَّفْسُ حَتَّى كَأَنَّهُ      هَا جَسَدٌ إِنْ بَانَ غَوِجَتْ هَالِكًا<sup>(٤٠)</sup>

وكان الشعراء قبله يتشوقون إلى أوطانهم ولا يعرفون العلة في ذلك حتى كشفها لهم ابن الرومي ، فكل يتعلق بوطنه ويشغف به ، لأنه ملاعب صباه وشبابه التي لا يبرح خيالها ذاكرته ، والتي طالما ألفتها النفس وأزنت لها ، بل لقد التصقت بها التصاق الروح بالجسد ، بحيث لو انفصم أحدهما عن صاحبه أصبح في المالكين .

وتكثر في شعر ابن الرومي كثرة مفرطة التعليلات والأدلة والأقبيسة المنطقية كقوله في بعض غزله :

لَا تَكْتَرُنْ مَلَامَةَ الْعُشَّاقِ      فَكُفَاهُمْ بِالْوَجْدِ وَالْأَشْوَاقِ  
إِنْ الْبَلَاءُ يُطْلَقُ غَيْرَ مُضَاعَفٍ      فَإِذَا تَضَاعَفَ كَانَ غَيْرَ مُطْلَقِ  
لَا تَطْلُقْنِ جَوَى بِلُومٍ إِنَّهُ      كَالرَّيْحِ تُقَرَى النَّارُ بِالْإِحْرَاقِ<sup>(٤١)</sup>

فهو يقيس تكرار اللوم للعشاق على تضاعف البلاء الذي لا يطلق ، ولا يكفيه هذا القياس ، وإذا هو ينفذ إلى قياس بديع ، فالهوى نار مشتعلة في الصلور ، واللوم ريح عاصفة تفرقها يميناً وشمالاً ، حتى تأتي على كل ما تجاوره ، وكأنما لا يزال يغريها بأن تزداد تلظياً وإحراقاً واشتعالاً . وقد يصل الأمر بابن الرومي في بعض الأحيان إلى أن يدلل على صحة قضية ما ، ونقيضها في آن واحد ، بياناً لقدرته في الحجاج والجدل ، فهو في بادئ الأمر

(٤٠) المصدر نفسه ٥ : ١٨٢٦ .

(٤١) زهر الأدب ١ : ١٢ .

يذم الحقد البغيض فيقول :

الحقد داءٌ دوى لا دواءَ له      يرى الصدور إذا ما جره حرّاً  
فاستشّف منه بصفحٍ أو معاتبَةٍ      فإنما يبرأ المصدورُ ماثلاً<sup>(٤٢)</sup>

فالحقد داء لا يمكن الشفاء منه ، وما يزال جمره متقدماً في الصدور ولا يمكن إطفأؤه ويحاول ابن الرومي أن يكتشف دواء لصاحبه ، فيوصيه بالصفح والعتاب فقد يفسد عنه بعض الشيء ، وسرعان ما ينطوى صدره ثانية على مرضه أو قل على هذا الجمر الحقد الذي يشوى صدر صاحبه شيئاً . وابن الرومي في ذلك كله متفق مع الناس جميعاً في ذم الحقد الكريه ، ولكن أليس من حقّه أن يُغرب عليهم كما يُغرب أحياناً المعتزلة أصحاب الحجاج واللسن واللدن في الخصومة ، فيمدح لهم الحقد البشع ويحمله شيئاً مستحباً لا بشاعة فيه ولا قبح<sup>(٤٣)</sup> ، فيقول :

وما الحقدُ إلا تَوَأَّمُ الشكر في الفقى      وبعض السجايا يتّسبن إلى بعض  
فحيث ترى حقدًا على ذى إساءةٍ      فثم ترى شكرًا على حسن القرض  
ولولا الحقودُ المستكناتُ لم يكن .      ليتقض وترًا آخر الدهر ذو نقض<sup>(٤٤)</sup>  
فالحقد توأم للشكر وقرين له ، وحرى بنا إذا تأملنا في حقيقته أن نعيد النظر فيه ، فإنه يستحب إزاء بعض الأشخاص ممن يسيئون إلى الناس ، بينما يستحب الشكر إزاء من يحسنون القرض والتفضل على من حوّلهم ببعض ما أنعم الله عليهم . ويلفت ابن الرومي إلى دليل قاطع يدل على أن الحقد محمود ، فلولا لضاع الوتر أو الثار ولم يأخذ موتر حقه من وائر . وبذلك استطاع أن يخرج الحقد الذميم في صورة حسنة محمود ، بفضل مهارته في الحوار والجدل ، وكأنه معتزلي كبير يدافع عن قضية من قضايا المعتزلة الشائكة .

لم يكن ابن الرومي يذهب مذهب البحتري في أن الشعر لا يحتاج إلى فلسفة ومنطق ، بل كان يرى أنها أصلاّن مهمان في حرّته ، فهو يعتمد عليهما

(٤٢) ديوان ابن الرومي ١ : ٣٩٥ .

(٤٣) انظر : العصر النبأى الثانى للدكتور شوقى ضيف ٢٠٢ .

(٤٤) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٣٨٠ .

في تفكيره ، حتى لتتخذ أبياته في كثير من نماذجه شكل أقيسة دقيقة ، فهو يقدم لها بمقدّمات ويخرج منها بنتائج ، وكأنه رجل من رجال المنطق ، بل هو من رجال الفكر الحديث ، ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد : « وهو لذلك يأبى إلا أن يخرج نماذجه إخراجاً حديثاً ، فيه فكر ، وفيه فلسفة ، وفيه منطق ، وفيه تلك الصفات العقلية الجديدة التي يمتاز بها شعراء العصر العباسي عن أسلافهم القدماء »<sup>(٤٥)</sup> ، ولنقرأ له هذه الأبيات :

لما تُؤذَنُ الدنيا به من صُروفها      يكون بكاءُ الطفل ساعة يُولَدُ  
ولا فناء يُبكيه منها وإنها      لا تُسحَّ مما كان فيه وأزُفدُ  
إذا أبصرَ الدنيا استَهَلَّ كأنه      بما سوف يلقى من أذاها يُهتَدُ  
ولس نفس أحوالَ تظل كماها      تشاهدُ فيها كلَّ غيب سيُشْهَدُ<sup>(٤٦)</sup>

فإننا نحسّ فيها أثر المنطق واضحاً ، وهذا أهم ما يفرق بينه وبين البحترى في صناعته ، إذ كان للمنطق تأثير واضح في صياغة شعره وتنسيق أفكاره . لم يعد الشعر عملاً عاطفياً خالصاً ، بل أصبح عملاً عقلياً ، له خصائص الأعمال العقلية وصفاتها ، وبذلك أصبح في كثير من جوانبه — كما تصوره قصائد ابن الرومي — يشبه الأعمال الثرية في وضوحه من جهة ، وفي عدم اهتمام الشاعر بالعبارة في سبيل الوضوح من جهة أخرى .

لقد ترتب على انتشار الفلسفة اليونانية والمنطق اليوناني في هذا العصر ، وانكباب كثير من الشعراء على دراستها ، أن طبع تفكيرهم بالطابع العقلي المحض ، فظهرت في أشعارهم الأقيسة والأدلة المنطقية ، ويمكننا أن نضيف إلى الأمثلة السابقة قول ابن الرومي معللاً عزله عن الناس ، وانفراده بعيداً عنهم :

ذقتُ الطعوم فما التذت كراحة      من صحبة الأعيار والأشرار  
أما الصديق فلا أحب لقاءه      حلزَ القيل وكراهة الإصوار  
وأرى العدو قلى ، فأكره قربه      فهجرت هذا الحلق عن إصدار

(٤٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٠٥ .

(٤٦) ديوان ابن الرومي ٢ : ٥٨٦ ، ٥٨٧ .



أرى صديقاً لا ينوء بَسْقَطَةٍ من عيه ، في قدر صدر نهار  
أرى الذي عاشرته فوجدته متفاضياً لك عن أقل عشار  
من جور إخوان الصفاء سرورهم بتفاضل الأحوال والأخطار  
أحبب قوماً لم يحبوا ربهم إلا لفردوس لديه ونار ؟ (٤٧)

فابن الرومي يسوق الأدلة والبراهين المختلفة التي دعت إلى اعتزال الناس ؛ فقد رأى العدو أذى فخشيه وابتعد عنه ، ورأى الصديق يزل كثيراً ويخطئ ، ومع ذلك لا يتنازل مرة واحدة عن هفوات صديقه ، ومن ثم فقد ابتعد عن هذا الصديق وذاك العدو ، ويخرج في النهاية بنتيجة في هذه القضية ، وهي أن الناس كلهم ، خيبرهم وشرهم ، لا يجيئون إلا لأنفسهم ، ولا يعملون إلا من أجل ذلك ، ويغتم ذلك كله بحكمة فلسفية ، وهي أن الشيء ينبغي أن يحب لذاته ، لا لما يرجى من نفعه ، فحب الله يجب أن يكون لذاته وحده ، لا طمعاً في جنته ، ولا خوفاً من ناره .

ومن الأفكار الفلسفية التي تسربت إلى شعر ابن الرومي بالإضافة إلى ما سبق ، فكرة الخير والشر ، وهي فكرة قديمة شغلت بال كثير من الفلاسفة في الشرق والغرب ، واهتمت بها بعض الأديان الفارسية السابقة على الإسلام ، كالزردكية ، والزرادشتية ، والمناوية ، وصائر فرق المجوس ، التي نادى بالثنوية ، وقالت إن العالم مكون من أصلين نور وظلام ، والنور هو إله الخير ، والظلام هو إله الشر ، وهما في صراع دائم ومستمر (٤٨) .

وفي الإنسان هاتان النزعتان ، الخير والشر ، فنفسه رمز للخير ، وجسمه رمز للشر . وقد عبر ابن الرومي عن هذه الفكرة تعبيراً صادقاً ، وصاغها في شعره ، فهو يقول مصوراً النفس على أنها رمز للخير والجسم على أنه رمز للشر :

النفسُ خيرك إنها حلوية والجسم شرُّك ليس فيه ثماري  
فاتقد خيرك لا لشرِّك واتبع أولاهما بالقادر الغفار

(٤٧) المصدر نفسه ٣ : ١٠٣٨ .

(٤٨) انظر : اعتقاد فرق المسلمين والمشرِّكين ٨٦ - ٨٨ ، واللؤلؤ والنحل ٢ : ٣٩ ، ولبيران في

عهد السامانيين لكريستن ١٩ - ٢١ .

كن مثل نفسك في السمو إلى العلى      لا مثل طينة جسمك الفدار  
فالنفس تسمو نحو علو ملكها      والجسم نحو السفلى هاو هارى<sup>(٩١)</sup>

ويرجع أحد النقاد هذه الظواهر المستحدثة التي انفرد بها ابن الرومي في شعره ، إلى أصله الرومي ، أو بعبارة أدق إلى يونانيته ، ويقول إنها « لونت شعره ألواناً خاصة أفردته عن شعراء العرب »<sup>(٩٢)</sup> ، وقد وقف عند هذا الجانب في كتابه عنه<sup>(٩٣)</sup> . ويرجعها غيره من النقاد إلى الثقافة التي شاعت في عصره ، والتي أخذ منها ابن الرومي بحظ وفير<sup>(٩٤)</sup> . وهذا صحيح ، فلم يكن الجنس إلا واحداً من المؤثرات الكثيرة التي شكلت فن ابن الرومي ، وهو ليس بأقوى المؤثرات .

وعلى أية حال ، فقد نهج ابن الرومي في فنه نهجاً غير الذي كان عليه الباحثون ؛ فإذا كان الأخير من يرتضون المعنى الجلي ، وينظرون إلى الفلسفة والمنطق على أنها يختلفان عن الشعر ، وأنه لا يحتاج إليهما ، فإن ابن الرومي قد أخذ بهما وجعلهما من أصول صناعته الشعرية ، واعتمد عليهما في تفكيره . ويرى الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد أن طول قصائد ابن الرومي كان نتيجة لهذا الأسلوب الذي يعمد إلى التعبير المنطقي ، « ولهذا أصبح شعره تعبيراً عن العقل قبل أن يكون تعبيراً عن العاطفة ، وعمه غير قليل من التحليل والتفصيل والبحث والتحقيق »<sup>(٩٥)</sup> .

#### حدائث التصوير في شعر ابن الرومي :

كما كان ابن الرومي يعتمد في شعره على الثقافة الحديثة وخاصة المنطق ، كان يعتمد على فن مهم هو فن « التصوير » ، إذ كانت لديه قدرة غريبة على ملاحظة دقائق الأشياء وتصويرها تصويراً بارعاً ، واستعان في ذلك بأداتين هما التشخيص والتجسيم .  
ويستخدم ابن الرومي هاتين الأداتين استخداماً واسعاً في شعر الطبيعة ،

(٩٩) ديوان ابن الرومي ٣ : ٩٣٢ .

(١٠٠) انظر مقدمة العقاد للمختار من ديوان ابن الرومي (نشر كامل كيلان) .

(١٠١) انظر : ابن الرومي حياته من شعره للعقاد ٢٧٩ - ٢٨١ .

(١٠٢) الفن ولما به في الشعر العربي للدكتور شوقي ضيف ٢٠٢ .

(١٠٣) المرجع نفسه ٢٠٦ .

إذ كان يحسُّ - كما يقول العقاد - بأن الطبيعة ذات ناطقة وأشخاص متحركة ، فهو يعيش مع كل نسمة فيها وكل حركة وكل خفقة وكل همسة<sup>(٥٤)</sup> ، وكأنها تستغويه وتستهويه ، يقول ابن الرومي :

وربما ضُرَّ تخايُلُ الأرضِ فيها      غُصِّلَاءُ السُفْطَةِ في الإِثْرَادِ  
مَنْظَرُ مُنْجِبٍ ، مُجِئَةُ أَنْفٍ      رِيحُهَا رِيحُ طَيْبِ الْأَوْلَادِ<sup>(٥٥)</sup>

فهى تُدِلُّ عليه إدلال الفتاة الحسناء ، وهو يمنُّ إليها حناناً غريباً ، يحسُّ فيه برائحة ذكية ، رائحة الأولاد النجباء وما يشعر به الآباء نحوهم من عطف وحنو وعبة ، بل إنها لتصبأه ، إذ تبرِّج له ، يقول الشاعر :

تَبَرَّجْتُ بِعَدِ حَيَاءٍ وَغَفَرٍ      تَبَرَّجَ الْأَثَى تَصَلَّتْ لِلْكَسْرِ<sup>(٥٦)</sup>

وهذه الطبيعة المتبرجة مكث ابن الرومي يجرى لاهثاً وراءها ، وقد ملكت عليه حواسه ، وملأت عليه قلبه ، فهو مفتون بها ، يفكر خلالها ، ويُغرق بصره في ألوانها ، ويغمر أشعاره بأثار لمسها وشمها ، وكأنه لا يعيش في حدود نفسه ، وإنما يعيش فيها حوله من الطبيعة الفاتنة . وهو جانب رائع في شعر ابن الرومي يجعلنا نذكر شعراء الطبيعة عند الغربيين ، ونقصد شعراء الحركة الرومانسية من أمثال وردزورث في إنجلترا ولامارتين في فرنسا ؛ إذ نجد الشعراء يهرعون إلى الطبيعة وواقع حياتهم يصفونها بمنحرفين عن المدرسة الكلاسيكية التي عمت في القرنين السابع عشر والثامن عشر والتي كانت تقيد بالأوضاع اليونانية واللاتينية ، وقلما عدلت إلى شعر الطبيعة . وكذلك كان العباسيون قبل ابن الرومي يتأثرون بالقديم وقلما يلجئون إلى تصوير الطبيعة التي عاشوا فيها ، وقد أقبل ابن الرومي يصورها تصوير العاشق المفتون على نمط يشبه - من بعض الوجوه - عمل أصحاب الحركة الرومانسية في أوروبا . وقد قرن العقاد هذا الجانب في شعر ابن الرومي بيوثانيته<sup>(٥٧)</sup> . ويرى الدكتور شوقي: « صيف أن » شعر الطبيعة في الواقع شعر حديث ، وليست له صلة قوية

(٥٤) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٨٣ ، وأنظر مقالة العقاد لمختار الديوان .

(٥٥) ديوان ابن الرومي ٢ : ٦٨٣ ، ٦٨٤ .

(٥٦) المصدر نفسه ٣ : ١٠٥٩ .

(٥٧) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٨٢ .

بالادب اليوناني القديم . . . . . واستخدام ابن الرومي لأدلة التشخيص لا يرجع إلى يونانيته كما ظن بعض النقاد وإنما يرجع إلى مزاجه فقد كان شديد الحس مرهف الشعور ، فأغرم بالطبيعة وظل مشغولاً بها ، فهي تهيئ روحه ومشاعره (٥٨) .

والشعور المرهف الدقيق هو الذي يتأثر بكل مؤثر ، ويتر لكل هامة ولا ماسة ، وهذا الشعور الدقيق هو شعور ابن الرومي بكل ما حوله ؛ وسبب ما عنته من قلرة التشخيص ، بل هو الذي يسبق كل تشخيص لابن الرومي أو كل صورة مشخصة في شعره ، سواء تكلم عن بلد أو يوم أو خليفة أو فترة من العمر أو معنى محسوس أو غير محسوس . فإننا نستخرج من بغداد صورة مشخصة حين يقول عنها :

بَلَدٌ صَحِبْتُ بِهِ الشَّيْبَةَ وَالْعَبَا      وَلَبَسْتُ فِيهِ الْعَيْشَ وَهُوَ جَدِيدُ  
فَإِذَا تَحَمَّلُ فِي الضَّمِيرِ رَأْيَهُ      وَعَلَيْهِ أَفْئَانُ الشُّبَابِ تَمِيدُ (٥٩)

وإننا نرى للمهرجان والنيروز شخصين يشبان ويشيان ويدينان بالأديان ويحدوهما الشوق وتلوح عليهما الهية حين يلوحان لنا في قوله :

شَبَّابُ الْمَهْرَجَانِ تَمُوكَ فِيهِ      فَغَدَا مِنْ غَطَارِفِ الشَّبَابِ  
وَكَذَلِكَ النِّيرُوزُ رَدُّ عَلَيْهِ      بِكَ شَرَحَ الشُّبَابِ ذِي الرِّيمَانِ  
وَلَدَكُمَرْتُ ذَا وَذَاكَ جَمِيعاً      سَنَنْ الْمَلِكِ فِي بَنَى مَسَانِ  
عُمَرَا بُرْهَةً عَلَى دِينِ كُشَرَى      وَهَمَّا الْآنَ بِعَمَلِهِ مُسْلِمَانِ  
لَعَلَّا مَنَظَرِيَّتَهَا هَيْبَةُ الْعِمْرِ      حُرٌّ وَنُورُ الْإِسْلَامِ وَالْإِيمَانِ  
وَأَحْبَبَاكَ حُبَّ مَوْلَى شَكُورٍ      فَهَمَّا وَاقِفَانِ ، بِلَ عَائِقَتَانِ  
كُلُّ يَوْمٍ وَلَيْلَةٍ قَرِطٌ شَوْقِي      وَتَزَاجُ إِلَيْكَ يَطْلَعَانِ  
فَبِهَذَا وَذَلِكَ حَقُّ لَحِينَا      خُلَّةٌ فَوْقَ خُلَّةِ الظَّمَانِ  
لَوْ أَصَابَنَا إِلَى الْفَلَاطِ سَيْلاً      هَالِطَا الْحَاسِبِينَ فِي الْحَبَانِ  
أَوْ يُحْمَلُ عَنَانُ ذَاكَ وَهَذَا      سَبَقَا مَوَاقِيَهُمَا فِي الزَّمَانِ (٦٠)

(٥٨) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢٠٩ ، ٢١٠ .

(٥٩) ديوان ابن الرومي ٧ : ٧٦٦ .

(٦٠) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٩٥ .

ولهنوات ألفومس شخصوس عنله بمخاطبها ومخاطبه ، ويعتب عليها وتعتب عليه ، ولنسمع بينه وبينها هذا الحوار :

ليتني ما هتكتُ عنكنُ مبتراً فشيئتنُ تحت ذاك السططاء  
قلن : لولا انكشافنا سا تجلّت عنك ظلمة شُبّهتُ قَنِيَاه  
قلت : أَعْجَبُ بكنُ من كاسفات كاشفات غواشي الظلماء  
قد أفلدتني مع الحُبْرِ بالصبا حب أن رُبُ كاسفٍ مُستَهَاء  
قلن : أَعْجَبُ بِمَهْتَدٍ يتمي أنه لم يزل على صمياه<sup>(٦١)</sup>  
إلى آخر ذلك الحوار .

والشباب روح أو ملك يعيش كما يعيش الرجل وزميله من الجنان في بعض الأساطير ، يقول :

أخى وإلّفى وترى كان مولدنا معا وريتني الأيأم حيث رَمَا<sup>(٦٢)</sup>  
والود كائن حيّ يعاجله القتل أو يترك إلى الهرم فيموت ، يقول :  
أمتُ وديك عَبطة فَمَ دَهْهُ على رسله يمت هرما<sup>(٦٣)</sup>  
والعوسج شريد « ملعون » يهجي ويسخر منه ويقال فيه :

عَذَرْنَا النُّخْلَ في إيداء شوك يلدود به الأناملُ من جنّة  
فما للعوسج الملعون أبدي لنا شوكا بلا ثمرٍ نراه  
نُراه ظن فيه جَنِيّ كريمًا فأظهر عُتّةً نحسّ حاه  
فلا يتسلّحن ليدفع كفّ ، كفاه لؤمُ مجناه كفاه<sup>(٦٤)</sup>

وإذا كانت هذه قدرة ابن الرومي على خلق الأشكال للمعاني المجردة أو خلق الرموز لبعض الأشكال المحسوسة ، فإن القدرة التي سبق بها الشعراء في

(٦١) المصدر نفسه ١ : ٦٤ .

(٦٢) ديوان ابن الرومي ١ : ٣٣٧ .

(٦٣) المصدر نفسه ٥ : ٢١٤١ .

(٦٤) المصدر نفسه ١ : ١٣٩ .

الأمم كافة بغير شك ولا تردد هي قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع في الحس والشعور والخيال ، أو هي قدرته على التصوير المطبوع ، ويقول العقاد في هذا الصدد : « فلست أعرف فيمن قرأت لهم من مشاركة ومقاربة أو يونان أقدمين وأوريين محدثين شاعرا واحدا له من الملكة المطبوعة في التصوير مثل ما كان لابن الرومي في كل شعر قاله مشبهاً أو حاكياً على قصد منه أو على غير قصد ، لأنه مصور بالفطرة المهياة لهذه الصناعة ، فلا ينظر ولا يلتفت إلا تنهت فيه الملكة الحاضرة أبداً وأخذت في العمل موفقة مجيدة سواء ظهر عليها أو سبها عنها كما قد يسهر المصور وهو عامل في بعض الأحيان » (٦٥) .

وينبغي أن نعرف أن التصوير لون وشكل ومعنى وحركة ، وقد تكون الحركة أصعب ما فيه ؛ لأن تمثيلها يتوقف على ملكة الناظر ولا يتوقف على ما يراه بعينه ويدركه بظاهر حسه . ولكن تمثيل هذه الحركة المستصعبة كان أسهل شيء على ابن الرومي وأطوعه مع ما يريد من جد أو هزل وحزن أو سرور . وبما يمثل ذلك وصفه لحركة الكتان في حقله :

وجلس من الكتان أخضر ناعم      نوسنه ذات الرُباب مسطير  
إذا درجت فيه الشمال تتابعت      ذوابه حتى تقول : غلجير (٦٦)  
ووصفه لحركة الرقاق في يد الصانع :

ما بين رؤيتها في كف كره      وبين رؤيتها قوراء كالقمر  
إلا بمقدار ما تنداح دائرة      في صفحة الماء يرمى فيه بالحجر (٦٧)  
ووصفه للقمر في سريانه :

وأسفر القمر الساري لصفحه      ريلها من صفاء الجو لآلة (٦٨)  
ووصفه لحركة الري في النبات :

(٦٥) ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٢٥٥ .

(٦٦) ديوان ابن الرومي ٣ : ٩٨٣ .

(٦٧) المصدر نفسه ٣ : ١١٥١ .

(٦٨) المصدر نفسه ١ : ١١٥ .

وَيَحْشُرُ الْحَرِيفُ وَهُوَ رِيْعٌ وَتَسْوَرُ الْمِيَاهُ فِي الْعِيْدَانِ<sup>(٦٩)</sup>  
ووصفه للحركة البطيئة في سير السحاب :

سَحَابٌ قَيْسَتْ بِالْبِلَادِ فَأَلْقَيْتْ      خُطَّةً عَلَى أَغْوَارِهَا وَنُجُودِهَا  
حَدَّثَهَا النَّعَامُ مَقْلَاتٍ ، فَأَقْبَلَتْ      تَهَامِي ، رُوَيْدًا ، سَيْرَهَا كَرُودِهَا<sup>(٧٠)</sup>

فإننا نقرأ هذه الأبيات وأمثالها عما سبق ، فيروعنا منها — أول ما يروع —  
صديق تمثيلها للحركة في الجملة والتفصيل ؛ فليس أصلق من وصف ذوائب  
الكتان بالغدير وهي تتلاحق مع الريح ، ثم يتم تصوير الحركة هنا تصوير  
اللون الأخضر والملبس الناعم والنعيم الذي يسرى على جلس الكتان مع الليل  
في وقت الوسم ويسف بحواشيه المطيرة إلى الأرض اللبل ، فالصورة كاملة  
لا تنقص منها سمة من سمات المكان والزمان والحركة ولا حظ من لحوظ العين  
واللمس والخيال . ومثلها صورة الرقاق وهي تكبر في لمح البصر كما تنداح  
الدوائر في صفحة الماء . ومثلها صورة الليلة القمراء وهي كاملة متحركة من  
بداية الأسفار إلى السريان إلى الصفحة الريا التي تطالعنا بالامتلاء والنداء إلى  
الصفاء المحيط بكل هذا فاللألاء المشرق على ذلك الصفاء ، ليس في البيت  
كلمة واحدة إلا لها مكانها من الصورة ونصبيها من التلوين والتمثيل والتبيين .  
ومثل ذلك المياه التي تسور في الميدان كأن لها وجيأً أوديبياً يتبعه الناظر بعينه  
ويصغى إليه بأذنه . والسحاب التي لا تفرق بين حركتها وركودها ، لأنها  
أطبقت على أغوار البلاد ونجودها . وهات ماشئت من صور له في وصف  
الإنسان والحيوان والنبات والجماد فإننا نجد فيها كلها مثل هذا الصلق ومثل  
هذه الحركة ومثل هذه الحياة .

ولم تقف مزية ابن الرومي عند وصف المحسوسات ، واستكشف كنه  
الطبيعة والأشياء ، ولكنها امتدت إلى وصف الخلجات النفسية الدقيقة ،  
والمشاعر الإنسانية المحتجة ، وأبياته التالية تكشف عن ذلك بوضوح ، يقول  
في الأسفار :

(٦٩) للصدر نفسه ٦ : ٢٤٩٣ .

(٧٠) للصدر نفسه ٢ : ٦٠٤ .

أذا تفتى الأسفار ما كره الغنى  
فأصبحت في الإثراء أزهـد زاهد  
حريراً جباناً أشتى ثم أنتهى  
ومن راح ذا حرص وجن فإنه  
تسارعني رغب ورهب كلاهما  
فقدمت رجلاً رغبة في رغبة  
أخاف على نفسى وأرجو مفازها  
ألا من يرى غايى قبل مذهبي ؟  
ومن أين !! والغايى بعد المذاهب ؟ (٧١)

فنحن في هذه الآيات بإزاء خلجات نفسية ، وهى خلجات إنسان تطحنه  
رغائبه ويحول بينه وبين السعى إليها خوف من المجهول ، الذى يحاول الشاهر  
أن يصل إلى معرفة شيء عنه ، ولكن لا سبيل إلى ذلك ، وقد انتقل من  
وصف نفسه ووصف مشاعره إلى الكون الرحب الفسيح ، إلى الإنسان كل  
الإنسان الذى يرغب ويرهب ، ويخاف ويرجو ، ويتقدم ويحجم . إنه ينتقل بنا  
من دائرة الإنسان الخاص ، القلق المتردد ، الذى يؤثر العافية على المخاطرة ،  
إلى الإنسان بصفة عامة ، وذلك حين يقول : أخاف على نفسى وأرجو  
مفازها .

إنه ينقلنا من تلك الحالة الخاصة إلى الإنسان كله ، وموقفه من الغيب ،  
وهى نقلة واسعة ؛ فمن تتبع الخلجات الخاصة لشخص معين ، نذهب إلى  
رقعة فسيحة تشمل كل الحياة وكل الإنسان ، واقفاً أمام ستر الغيب المسدل ،  
يحاول جاهداً أن يمتد ببصره إلى ما وراءه ، وأن يقرأ الصفحة التى تليه ، ويظل  
يتطلع فى لهفة وتشوف ، حتى يدرك أن ليس إلى ذلك سبيل ، فالغايات بعد  
المذاهب ، ولا يمكن أن تكون غير ذلك ، وتلك حقيقة ليس عنها يحصى ،  
والشاعر هنا يجعل الرقعة الصغيرة المفردة تتصل بناموس الكون الشامل  
الكبير (٧٢) .

(٧١) المصدر نفسه ١ : ٢١٣ ، ٢١٤ ، من قصيدة مدح فيها أحد بن ثوبان .  
(٧٢) منهج الفن الإسلامى لمحمد قطب ٢٩٨ - ٣٠٠ .



ولم يكن كلف ابن الرومي بذلك وليد الصدفة ، ولكنه يكشف عن دلالات نفسية عميقة ؛ فإنسان مثله ، ذو طبيعة فنية ، فشل في اكتساب ما يؤمل من الحياة ، وتوالت عليه مخنها وآلامها ، من المصور أن يحاول الابتعاد عن المجتمع حتى يتخلص من وطأته وتعبه ، وكلما اشتد عليه بؤس المجتمع وشقاؤه ، كلما أمعن في الابتعاد عنه ، والتحرر منه ، ولكنه لا يلبث أن يكتشف أن الشقاء بعيداً عن هذا المجتمع ، ليس بأقل منه حين يعيش فيه حينئذ أخذ يميل إلى الطبيعة وينجيه ، ويمثلها كأنها كائن حي ، يتنازع الوجود ، ويعاني وطأته (٧٣) .

لقد كان الهروب من الواقع إلى الطبيعة أحد المعالم البارزة عند الرومانسيين كما كان التغنى بالمشاعر الذاتية خاصية من خواص أدبهم ، وهاتان السمتان نجدهما عند ابن الرومي بوضوح ، وأيا كان وجه الشبه بينه وبين أولئك نفر من الشعراء ، فليس معنى ذلك أنه يلتقى التقاء كاملاً معهم .

ونرى - مما تقدم - أن ابن الرومي كان مصوراً ، وكان التصوير من السمات البارزة في فنه ، وأنه قد استطاع أن يحول المعاني المجردة إلى صور مدركة بالحواس ، لها في كثير من الأحيان شخوص تمثل للعين ، وتسمعها الأذن ، وتناغيها الحواس الأخرى ، وقد تتقل منها على مركز الإدراك فيتلذذ بها ، ويعجب بالتناسق بين أجزائها ، وبالشاعرية التي أحالتها إلى هذه الصورة المعجبة ، وقد كفلت هذه الميزة لابن الرومي أن يكون في طبيعة الشعراء المصورين .

#### ألوان أخرى جديدة في شعر ابن الرومي :

يمتاز شعر ابن الرومي بالإضافة إلى ما سبق ، بتحقيق ألوان أخرى من ضروب التجديد في الشعر ، منها على سبيل الإجمال لا الحصر ، تحقيق نوع من الوحدة الفنية في قصائده ، هذه الوحدة التي نفتقدناها في الشعر القديم . ومنها أيضاً لزومه مالا يلزم في القافية ، وهو أول من ارتاد هذا الطريق لأبي العلاء المعري . ومنها كذلك استخدامه المحسنات بهدف تقوية الموسيقى وتنمية الإيجاء في الشعر ، وإن كانت على غير ما كان مألوفاً في شعر أبي تمام .

(٧٣) مخارج من النقد الأدبي لإيليا حاوي ٢٤ .

## الوحدة الفنية :

إذا كان الشعر القديم في كثير من نماذجه قد افتقد الوحدة الفنية في قصائده ، وعنى كثير من الشعراء والنقاد القدامى بما يسمى « وحدة البيت » ، بل بالغ بعضهم ففصل شطر البيت إذا استقل بمعناه ، وأصبحنا لا نجد من النقاد القدامى من يتحدث عن الوحدة في القصيدة إلا قلة قليلة ، فإن هذه الوحدة في شعر ابن الرومي كانت من العلامات المميزة في هذا الشعر . وقد أشرت إلى قول العقاد في بيان معالم هذه الوحدة في قصائده<sup>(٧٤)</sup> . وعلى الرغم من أن قدامى النقاد - قبل عصر ابن الرومي - لم يفتنوا لقضية الوحدة في الشعر ، على نحو ما عرفت في العصر الحديث ، فإننا نستطيع أن نجد شيئاً من ذلك في أشعاره ، وقد كان لحرص ابن الرومي على توفير الوحدة الفنية لقصائده أثراً فنياً بدأ في عناية النقاد الذين جاءوا من بعده بهذه القضية الفنية ، ولولا خشية الإطالة لذكرت عدة من قصائده الطوال ، من أمثال قصيدته في وحيد المغنية التي يقول فيها :

فَقُوَادِي بِهَا مَعْنَى عَمِيدُ	يَا غَلِيلَى تَيَمَّنِي وَحِيدُ
وَمِنَ الظُّمَى مُقْلَتَانِ وَحِيدُ	غَادَةً زَاهَا النُّصْنُ قَدُ
يَمِينِ ذَلِكَ السُّوَادُ وَالتَّوْرِيدُ	وَزَاهَا مِنْ قَرَجِهَا وَمِنَ الْحَدُ
فَوْقَ حَدٍّ مَا شَأْنُهُ تَحْلِيدُ	أَوْ قَدْ الْحَسَنُ نَارُهُ فِي وَحِيدِ
وَهِيَ لِلْمَاشِقِينَ جَهْدُ جَهْدُ	فَهِيَ بِرَدِّ بِخُدَّهَا وَسَلَامُ
وَتَلْبِيبُ الْقُلُوبِ وَهِيَ حَلِيدُ	لَمْ تَهْزِرْ قَطُّ وَجْهَهَا وَهَوَامُ
غَيْرَ تَرْشَابٍ رَيْقِهَا تَبْرِيدُ	مَا لِمَاءُ تَصْطَلِبُهُ مِنْ وَجْتِهَا
وَجَدَ لَوْلَا الْإِبَاءُ وَالتَّصْرِيدُ	مِثْلُ ذَلِكَ الرُّضَابِ أَطْفَا ذَلِكَ أَلُ
قُلْتُ : أَمْرَانِ : هَبْنِي وَتَشْدِيدُ	وَعَرِيرٍ بِحَسَنِهَا قَالَ : صَفْهَا
جَاءَ طَرًّا ، وَيَسْرُ التَّحْلِيدُ	يَسْهَلُ الْقَوْلُ إِنَّهَا أَحْسَنُ الْأَشْدُ
سِ وَبَلَدٍ مِنْ تَوْرَدِهَا يَسْتَفِيدُ	شَمْسُ تَجَنِّي ، كِلَا الْمُتَبَرِّينِ مِنْ شَدُ
فَتَقْبَلِي بِحَسَنِهَا وَسَمِيدُ	تَتَجَلَّى لِلنَّاضِرِينَ إِلَيْهَا

(٧٤) انظر كتابه : ابن الرومي حياته من شعره ، ص ٣٠٨ .

ظبية تسكن القلوب وترعا      ها ، وقمرية لها نغريد  
تتغنى ، كأنها لا تغنى      من سكون الأوصال ، وهي تجيد  
لا تراها هناك تجحظ عين      لك منها ، ولا يلبث ويريد  
من هذو وليس فيه انقطاع      وشجوا وما به تبليد<sup>(٧٥)</sup>  
وعلى الرغم من طول هذه القصيدة التي تبلغ نيفاً وخمسين بيتاً ، والتي  
يصف فيها ابن الرومي ما تتمتع به هذه المغنية من جمال الحلقة ، ورخامة  
الصوت ، وما ترك من الآثار في نفس من يستمع إلى غنائها ، على الرغم من  
ذلك نجد أن هذه القصيدة قد تحققت لها شروط الوحدة الفنية ؛ فهي ذات  
موضوع واحد ، ويسيطر عليها الإعجاب الشديد ، ولا نستطيع أن نغير في  
أبياتها بالتقديم أو التأخير .

وقد نجد تحقيق الوحدة الموضوعية والنفسية كذلك في قصيدته في الأسفار  
التي يستهلها بقوله :

أذا تفتى الأسفار ما كره الفنى      إلى وأغراقى برفض المطالب  
فأصبحت في الإثراء أزهى زاهد      وإن كنت في الإثراء أرغب واهب  
حريصاً جباناً ، أشتى ثم أنتهى      بلحظى جناب الرزق لحظ المراقب<sup>(٧٦)</sup>  
لزوم مالا يلزم :

ومن الجوانب التي كان يتعم بها ابن الرومي في صناعته ، بجانب القافية ،  
فقد كان يطلب شواذها ولا يترك حرفاً شارداً من حروفها إلا ويؤلف عليه  
قصيدة أو قصائد مختلفة . وليس ذلك كل ما يلفتنا في صناعة قوافيه ، إنما  
تلفتنا جوانب أخرى أشار إليها القدماء ، يقول ابن رشيق : « كان ابن الرومي  
يلتزم حركة ما قبل الروى في المطلق والمقيد في أكثر شعره اقتداراً »<sup>(٧٧)</sup> ، فمن  
ذلك في الروى المطلق قوله :

لم يسترخ من له عين مؤرقة      وكيف يعرف طعم الراحة الأرق

(٧٥) ديوان ابن الرومي ٢ : ٧٦٢ وما بعدها .

(٧٦) المصدر نفسه ١ : ٢١٣ ، ٢١٤ .

(٧٧) العمدة ١ : ١٠٢ .

فقد مضى في هذه المقطوعة يلتزم كسرة قبل الروى ، وهو هنا مطلق ،  
ويعاينه في المقيد تصديده التي يقول فيها :

أبين ضلوعى جمره تحوُّذ على ما مضى أم حسرة تتجذُّذ  
فقد التزم الفتحة قبل الروى . وعلى هذا النمط نجد ابن الرومى يصعب  
على نفسه في قوافيه وحركاتها ، بل إنه يصعب على نفسه في حروفها أيضاً ،  
يقول ابن رشيقي : « وكان ابن الرومى خاصة من بين الشعراء يلتزم مالا يلزم  
في القافية حتى أنه لا يعاقب بين الواو والياء في أكثر شعره قدرة على الشعر  
واتساعاً فيه » ، (٧٨) ، فمن ذلك مغلوطه التي يقول فيها :

شاب رأسى ولأت حين مشيب وعجيب الزمان غير عجيب  
فقد التزم فيها الياء قبل الروى كما التزم الواو في مقطوعته التي يقول  
فيها :

وجهك ياعمرو فيه طول وفي وجوه الكلاب طول  
ويقول صاحب سر القصاحة : إنه قد يلتزم الحرف وحركته قبل الروى ،  
وذلك كثيراً في شعره (٧٩) ، ونحن نجد في ديوانه مطولة يسلوها على هذا  
النمط :

صبراً على أشياء كلفتها أحييتُها الآن وسلقتُها (٨٠)

وقد مضى يلتزم فيها الفاء قبل الروى ، وكأنه كان يرى أن الروى في هذه  
المطولة هو الفاء لا الهاء ولا التاء ، وفي هذا الصدد يقول الدكتور شوقي  
ضيف : « وأكبر الظن أن هذا الجانب عند ابن الرومى لم يكن يأتي به ليدل على  
مقدرة فنية ، وإنما كان يأتي به مزاجه الخلد ، كأنه كان يرى لشدة حسه أن الفاء  
هي الروى فالتاء والهاء ضميران . وهو كذلك يرى أن المعاقبة بين الواو والياء  
تخرج الشعر عن قوافيه أيضاً فهو يستريح أكثر لالتزام الحركة السابقة للروى ،

(٧٨) المصدر نفسه ١ : ١٠٦

(٧٩) سر القصاحة لابن سنان الخفاجي ١٧٢ .

(٨٠) ديوان ابن الرومى ١ : ٣٥٩ .

ومن أجل ذلك كله كان يصعبُ على نفسه في قوافيه ، وهو تصعب يأتي من مزاجه الحاد وإحساسه المرهف (٨١) .

ومهما يكن فإن ابن الرومي يُعتبر ، في التزامه مالا يلزم في القافية ، أول من ارتاد هذا الطريق لأبي العلاء المعري ، وإن كان الأخير لم يشر إلى صنيع ابن الرومي ، الذي لا نشك في أنه أعجب به ، وأحس بآثاره في موسيقى القافية ، ومن ثم تبناه ، والتزمه في كثير من شعره . ولم يشر إلى ابن الرومي في رسالة الغفران إلا بعبارة موجزة عن أدبه ، وما اشتهر به من التطير ، فقال : إن أدب ابن الرومي أكبر من عقله . وهذه العبارة المبسرة ، لا تكشف عن القيمة الفنية لشعر ابن الرومي .

#### المحسنات اللفظية :

ولعل من أهم الجوانب التي كان يعنى بها ابن الرومي في صناعته ، ما يلاحظ عليه من استخدام لوني الطباق والجناس ، وهو يشبه البحرى في هذا الجانب إلا أن البحرى كان يكثر من الطباق ، بينما كان ابن الرومي يكثر من الجناس . ولنتظر في قصيدته التي جَسَم فيها هنوات القاسم بن عبيد الله ، فإننا نجده يقول فيها :

قلت لما بدت لَمِيقُ شُنَمَاءُ      رُبُّ شَوْهَاءٍ فِي خَسَاءِ حَسَنَاءِ  
قلن لولا انكشافنا ما تَجَلَّتْ      عنك ظَلَمَاءُ شُبُهَاءِ قَسَنَاءِ  
قلت أحجب بكن من كاسفات      كاشفات غَوَائِي الظَلَمَاءِ (٨٢)

فهو يطابق بين كلمتي « شوهاء وحسناء » ، وهو يجانس بين كلمتي « كاسفات وكاشفات » . ولا يخلو شعر ابن الرومي من استخدام هذين اللوين اللذين يحدنا أثرهما في موسيقى الشعر ويقويا من عنصر الإيحاء فيه ، على نحو ما نرى في استخدامه للطباق في قوله من قصيدته في وحيد :

وغيرِ بحسناها قال : صَفْهَا      قلت : أَمْرَانِ : هَيْنٌ وَشَدِيدٌ

(٨١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٦

(٨٢) ديوان ابن الرومي ١ : ٦٤ .

وقوله :

تتجلى لناظرين إليها      فَنَشْفِي بِحَسَنِهَا وَسَعِيدُ

وقوله :

فتراه يموت طَوْرًا ويمحيا      مُشْتَلِّدًا بِبَسِطِهِ وَالنَّشِيدُ

وقوله :

عَيُّبُهَا أَنِّهَا إِذَا غُنَّتِ الْأَخْر      رَارَ ظُلُومًا وَهُمْ لَدَيْهَا عَيْدُ

وقد نراه يستخدم الجنس في هذه القصيدة أيضاً في قوله :

أوقد الحُسن تآزره في وحيدٍ      فسوق غداً ما شأنه نُقْدِيدُ

وقوله :

فلها الدُّهرُ لائِمٌ مُتَزَيِّدُ      ولها الدهرُ سامعٌ مُسْتَمِيدُ

وقوله :

وحسانٍ عَرَضْنِي لِي ، قُلْتُ : مهلا      عن وحيدٍ فحقها التَّوْجِيدُ

وقوله :

حُسْنُهَا فِي الْعَيُونِ حُسْنٌ وَحِيدُ      فَلَهَا فِي الْقُلُوبِ حُبٌ وَحِيدُ<sup>(٨٣)</sup>

ويلاحظ أن ابن الرومي لم يكن يكثر من هذين اللونين ، إنما هي أشياء تسقط في بعض شعره ، وقد لا تسقط ، إذ هي لا تأتي عنده كملذهب ، وإنما تأتي كما تأتي عند البحري على أنها أدوات مستحدثة لا بأس من استخدامها ، ولكن الشاعر لا يتقيد بها ، بل هو يستخدمها في الحين بعد الحين ، وقد يكثر من استخدامها في بعض نماذجه ، وقد يعود إلى نفسه فلا يستخدمها في النماذج الأخرى<sup>(٨٤)</sup> .

(٨٣) المصدر نفسه ٢ : ٧٦٢ وما بعدها .

(٨٤) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٥ .

## الحداثة في الموضوع الشعري :

من يتصفح ديوان ابن الرومي يلاحظ تَوَّأً أنه يختلف عن دواوين الشعر العربي التي عاصرتة وسبقته ؛ ففيه موضوعات متنوعة عن الحياة وشروطها ، وعن الناس وحرفهم وملابسهم ، وعن الموت ، وعن الاطعمة والاشربة ومتع الحياة ، وعن طبائع الناس ، وعن النساء وأخلاقهن ، وعن الطرد والقنص وعن السرقات والألام ، بحيث يصبح من الصعب تشكيل موضوعاته بأعداد رقمية ، ومع ذلك سأعرض شعره على الموضوعات الاساسية للشعر العربي ، مع ملاحظة أنه استطاع أن يغير في سمات كل موضوع قديم بفضل ما ألقاه عليه من الاضواء والظلال العقلية ، وهو بحق يمثل النزعة التجديدية في العصر .

## المديح :

وبعض قصائده في المديح يطول مسرفاً ، حتى لتبلغ القصيدة نحو ثلثمائة بيت ، وعادة يقدم المدائح بما تعارف عليه الشعراء من قبله من مقدمات ، ولكنه يتوَّع فيها ، فقد يختار النسيب مثلاً ، ولكنه يتحول به كما في قصيدته النونية<sup>(٨٥)</sup> التي مدح بها أبا الصقر اسماعيل بن بلبل إلى تمجيد فواكه البستان في المرأة ، حتى سُمي بعض معاصريه القصيدة باسم « دار البطيخ » ، وكانوا يطلقونها على دكان الفاكهة . وقد يختار وصف الطبيعة والربيع<sup>(٨٦)</sup> ويدع في وصفه ، إذ كان مفتوناً بها فتنة العاشقين الوالدين ، مما يميزه بحق عن شعراء العربية . وقد يدمج في القصيدة وصف مجلس سماع<sup>(٨٧)</sup> ؛ فيصور آلات الطرب ، ومن يَحْمِلُهَا من القيان في صور بليلة على نحو ما يلقانا في نونيته التي مدح بها عبيد الله بن عبد الله بن طاهر ، والتي يفتتحها بقوله :

وَقِيَانٍ كَأَنهَا أُمَهَاتٌ      عَاطِفَاتٌ عَلَى يَتِيمَاتِ حَوَالِ  
مُطْفِئَاتٌ وَمَا حَمَلْنَ جَنِيناً      مَرْضِعَاتٌ وَلَسْنَ ذَاتَ لَيَالٍ  
كُلُّ طِفْلِ يُدْخِي بِأَسْأَةِ شَقِيٍّ      بَيْنَ عَوْدٍ وَمِزْهَرٍ وَكِرَانِ

(٨٥) ديوان ابن الرومي ٦ : ٢٤١٩ وما بعدها .

(٨٦) المصدر نفسه ٤ : ١٥٩٩ .

(٨٧) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٩٢ وما بعدها .

أُمُّهُ دَهْرَهَا تُتَرْجَمُ عَنْهُ وَهُوَ يَأْذِي الْفَيْقَى عَنِ التَّرْجَمَانِ  
 غَيْرَ أَنْ لَيْسَ يَنْطَلِقُ الدَّهْرُ إِلَّا بِالتَّرْجَمِ مِنْ أُمِّهِ وَاحْتِضَانِ  
 وَقَدْ مَضَى يَتَحَدَّثُ عَنْ نَاقِثِ هَؤُلَاءِ الْقِيَانِ بِنَثَائِهِنَّ ، وَمَا كُنْ يَحْمِلُنَ مِنْ  
 آلَاتِ الطَّرِبِ عَلَى صُدُورِهِنَّ ، وَكَأَنَّهَا أَطْفَالُ لَهْنٍ ، فَهِنَّ يَعَانِقُنَهَا وَكَأَنَّهَا  
 يَرْضَعُنَهَا ، وَلَكِنْ لَا بَلِّينَ ، وَإِنَّمَا بِالْخُفَّاءِ شَجِيَّةٌ تَشْفَى الْمُحْزَنُونَ مِنْ دَائِهِ ،  
 وَلِكُلِّ مَنْهَنٍ جَمَالُهَا وَسِحْرُهَا وَفَتْنَتُهَا وَصَوْتُهَا الَّذِي يَدْلَعُ الْحَزْنَ وَالْفَرْحَ جَمِيعاً ،  
 صَوْتٌ مَحْمَدٌ وَتَعْلُو بِهِ كَمَا أَرَادَتْ أَوْ كَمَا يَقُولُ فِي قَصِيدَتِهِ :

ذَاتِ صَوْتٍ تَهْرَهُ كَيْفَ شَاعَتْ مِثْلَ مَا هَرَّتْ الصُّبَا فَضْنَ بِأَيِّ  
 وَقَدْ يَضِيفُ إِلَى وَصْفِ مِثْلِ هَذَا الْمَجْلِسِ ذِكْرَ الْخَمْرِ . وَقَدْ يُخْتَارُ بِكَاءِ  
 الشَّبَابِ الَّذِي طَالَمَا تَغْفَى بِهِ الشَّاعِرُ الْعَرَبِيُّ ، وَلَكِنَّهُ يَعْزِضُهُ عَرْضاً جَدِيداً عَلَى  
 نَحْوِ مَا نَرَى فِي مَقْدَمَةِ قَصِيدَتِهِ الْبَائِيَّةِ (٨٨) الَّتِي مَدَحَ بِهَا يَحْيَى بْنُ عَلِيٍّ الْمُنْجَمَ ،  
 فَقَدْ تَحَدَّثَ فِيهَا عَنِ الشَّيْبِ وَالْخُضَابِ وَدَعَا حَدَاداً كَثِيباً عَلَى الشَّبَابِ مِنْ شَأْنِهِ  
 أَنْ يَكْبِي صَاحِبَهُ بِدُمُوعِ غَزَارٍ ، ثُمَّ أَخَذَ بِصُورِ سَخَرِيَةِ الْفَتَيَاتِ بِخُضَابِهِ بِأَكْبَا  
 الشَّبَابِ بِكَاءٍ لَازِعاً . وَيُحَذِّفُ الْمَقْدَمَةَ أحياناً طَلَباً لِلِاخْتِصَارِ وَالْوَقُوفِ عِنْدَ  
 عَشْرَاتِ الْأَبْيَاتِ لَا عِنْدَ الْمَثَلَاتِ ، وَتَبْلُغُ بَعْضُ الْمَقْدَمَاتِ عِنْدَهُ أحياناً نَحْوَ مِائَةِ  
 بَيْتٍ ، وَيَتَمَنَّى بَعْدَ ذَلِكَ فِي الْمَدِيحِ (٨٩) .

وإذا كنا لاحظنا أنه حاول التنويع في مقدمات المديح ، فإننا نلاحظ أنه  
 حاول التنويع في المديح نفسه ؛ فإنه لم يقصره على المعاني المطروقة ، ويوضح  
 ذلك مديحه لعل بن يحيى المنجم في بائيته التي أشرت إليها آنفاً ، فإنه مضى  
 فيها بمدحه على هذه الشاكلة :

لَوْ ذَعَى لَهُ فَوَازٌ ذَكِيٌّ مَا لَهْ فِي ذِكَايِهِ مِنْ ضَرْبٍ  
 أَلْسَمَى يَرَى بِأَوَّلِ ظَنٍّ آخَرَ الْأَمْرِ مِنْ وَرَاءِ الْمَغِيبِ  
 لَا يَرَوِي وَلَا يَقْلِبُ كَفّاً وَأَكْفُ الرِّجَالِ فِي تَقْلِيْبِ  
 حَازِمِ الرَّأْيِ لَيْسَ عَنْ طَوْلِ تَجْرِيدِ بَلِيبٍ وَلَيْسَ عَنْ تَلْبِيْبِ

(٨٨) ديوان ابن الرومي ١ : ١٣٨ وما بعدها .

(٨٩) انظر : العصر العباسي الثالث للدكتور شوقي صيف ٣١٤ .



يَتَغَايَ لِمَ وَلَيْسَ لِمَوِيٍّ      بَلْ لِلْبِّ يَفُوقُ لُبَّ اللَّيْلِبِ  
لَيْنٌ حِطْفُهُ فَإِنَّ رِيَمَ مِنْهُ      مَكْسَرُ الْعُودِ كَانَ جِدُّ صَلِيبِ

فهو يملحه بالذكاء وحسن البديهة والنظر الثاقب ، دون إبطاء في الرأي أو ندم يلحقه ، وهو حازم لبيب بالقطرة ، يتغايى قصداً وسيد القوم المتغايى ، ويبدو لين الملمس وهو صلب العود صلابة شديدة . ومصدر هذا الجناح في مديحه بلون ريب قدرته الخارقة على تحليل المعاني واستقصائها ، وكانت له قدرة خارقة أيضاً على التفوذ إلى كثير من الأخيلة المبتكرة من مثل قوله في حُصاد صاعد مصوراً مجده الوطيد :

وَصِدُّ لَكُمْ لِأَزَالٍ يَسْفُلُ جَدُّهُ      وَلَا يَسْرَحَتْ أَنْفَاسُهُ تَقْصَعُدُ  
وَلَوْ قَاسَ بِاسْتِجَابِكُمْ مَا مَنَحْتُمْ      لِأَطْفَاءٍ نَاراً فِي حَفَاهِ تَوَلَّدُ  
وَأَتَّقِ مِنْ جَفْدِ الْعَقِيلَةِ جِيدَهَا      وَأَحْسِنْ مِنْ سِرِّيَالِهَا التَّجَرُّدُ<sup>(٩٠)</sup>

وكانت لديه قدرة بارعة على عرض أخيلته في مثل هذه الأقيسة ، فصاعد يستحق مجداً عظيماً فوق ما مُنح من مجد الوزارة الذي أسبغ عليه بفضل حزمه وحسن تدبيره ، وما مثل الوزلة بالقياس إليه إلا مثل العقد في الجيد الجميل جمالا يفوقه ، بل مثل الثوب يضمنى على الجسد الفاتن . وقد يجمع بين جمال الخلقة والأخلاق في بعض ممدوحيه وينفذ إلى هذه الصورة البديعة ، يقول :

كُلُّ الْخِصَالِ الَّتِي فِيكُمْ مَحَاسِنُكُمْ      تَشَابَهَتْ مِنْكُمْ الْأَخْلَاقُ وَالْخُلُقُ  
كَأَنَّكُمْ شَجَرُ الْأَتْرَجِ طَابَ مِمَّا      حَمَلًا وَتَوَرَّأَ وَطَابَ الْعُودُ وَالْوَرَقُ<sup>(٩١)</sup>

فهم مثل شجر الأترج يطيب عوده وورقه وزهره وثمره ، طيب على طيب ، وكثيراً ما تلقانا مثل هذه الأخيلة الدقيقة في مديحه كقوله في بعض ممدوحيه :

أَوْتَى بِأَعْلَى رَتْبَةٍ وَتَوَاضَعَتْ      الْأَوَّهَ لِحَاطُنِ بِالْأَعْنَاقِ  
كَالشمس في كبد السماء علها      وشعاعها في سائر الآفاق<sup>(٩٢)</sup>

(٩٠) زهر الأدب ١ : ١٨٣ .

(٩١) المصدر نفسه ٤ : ١٤٦ .

(٩٢) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٦٦٦ .

وقد أردنا بذلك كله أن نصور كيف أن شاعر المديح في هذا العصر حاول أن يضيف إلى عناصره الموروثة ، عناصر مستمدة من بيئته الحضارية ، ممثلاً فيها كثيراً من المعاني والصور الدقيقة .

#### الهجاء :

ويُعَدُّ الهجاء فنه الذي لا يبارى فيه ، وهو يتخذ عنده لونين : لوناً قائماً كله إقذاع وسب وهتك للأعراض وقد يطيل فيه إلى مئات من الأبيات ، ولوناً زاهياً ينحو فيه منحى السخرية والإضحاك وهو اللون الأهم في هجائه ؛ لأن اللون السابق كثيراً ما نجده عند سابقيه ومعاصريه ، أما الهجاء الساخر فقد نأه إلى أبعد حد تسعفه في ذلك قدرة بارعة على استغلال العيوب الجسدية في مهجويته ، حتى ليصبح شبيهاً أدق الشبه بأصحاب الصور الكاريكاتورية ، فهم يستغلون العيوب الخلقية ويرزونها بالطول أو بالعرض أو بالتضخيم أو بالتصغير إبرازاً مضحكاً في كل صوره ، وكذلك كان ابن الرومي هجاءً ساخراً يعرف كيف يصور العيوب الجسدية والمعنوية تصويراً مضحكاً . ومن ذلك تصويره لشُعْ عيسى ابن موسى بن المتوكل ، وأنه لو استطاع لتنفس من منخر واحد أو فتحة واحدة من فتحتي أنفه بخلاً وحرصاً ، يقول ابن الرومي :

يُقْتَرُّ عَيْسَى حَلَّ نَفْسِهِ      وَلَيْسَ بَبَاقٍ وَلَا خَالِدٍ  
فَلَوْ يَسْتَطِيعُ لَتَقْتَتِرَهُ      تَنْفَسَ مِنْ مَنْخَرٍ وَاحِدٍ (٩٣)

ففتحة أنف واحدة كانت تكفيه ، ولو أنه رأي فيها حقاً كفاية ما انتفع بالفتحة الأخرى ، ولا حاول ذلك حرصاً وبخلاً وشحاً جُبِلَ عليه . وكذلك تصويره لبعض مهجويه بحيوانات مجتره ، كقوله :

مَا ظَنَنْتُ الْإِنْسَانَ يَجْتَرُ حَتَّى      كُنْتُ ذَاكَ الْإِنْسَانَ عَيْنَ الْبَقِي (٩٤)

أما أبو سليمان الطنبوري المغني فقد استمع إلى غنائه القبيح يوماً ، فترأى له في صورة بغلٍ لطحان مايزال يحرك فكاه في أكل طعامه من الفول وغيره ، أو كما يقول :

(٩٣) المصدر نفسه ٢ : ٦٤١ .

(٩٤) المصدر نفسه ٦ : ٢٥٥٦ .

وَحَسِبُ الْعَيْنُ فَكَيْهِ إِذَا اخْتَلَفَا      عِنْدَ التَّنَغُّمِ فَكُنِّي بَقْلٍ طَحْنَانٍ<sup>(٩٥)</sup>

وقد كانت تؤذيه إيذاءً شديداً رؤية جاره له أحذب ، وانتقم لنفسه منه بقوله فيه :

قَصُورَتْ أَخَادُصُهُ قَدْ ذَالَتْ      فَكَأَنَّهُ مُتَرَبِّصٌ أَنْ يُصَفَّعَا  
وَكَأَنَّمَا صُفِّعَتْ قَفَاهُ مَرَّةً      وَأَحْسَنُ ثَانِيَةً لَهَا فَتَجْمَعَا<sup>(٩٦)</sup>

فجعل له الدهر مصفوعاً يحاول أن يتقى صفعه بتجميع قفاه إلى ظهره . وكانت تؤذيه للحر حين تخرج عن مقدارها الطبيعي فيهبجوها ويصجوها أصحاحها هجاء ساخراً مضحكاً ، وله فيها مقطوعات هزلية قصيرة وطويلة ، ومن أطرفها وأجمعها للهزؤ والسخرية قوله في لحية بعض مهجّويه :

إِنْ تَطَّلْ لِحْيَةً عَلَيْكَ وَتَعْرِضْ      فَاَلْخَالِي مَعْرُوفَةٌ لِلْحَمِيرِ  
عَلَى اللَّهِ فِي عِذَارِيكَ جَحْلًا      وَلَكِنِهَا بِغَيْرِ شَعِيرِ  
أَرْعَ مِنْهَا الْمَوْسَى فَإِنَّكَ مِنْهَا      يَشْهَدُ اللَّهُ فِي أَثَامٍ كَبِيرِ  
مَاتَلَقَاكَ كَوَسِجٍ قَطُّ إِلَّا      جَوْرُ اللَّهِ أَيْمًا تَحْوِيرِ  
لِحْيَةً أَهَمَّتْ فِطَالَتْ وَفَاضَتْ      فَبِإِلَيْهَا تَشِيرُ كَفِّ الْمَشِيرِ  
مَارَاتِمَا حِينَ أَمْرِي مَارَاتِمَا      قَطُّ إِلَّا أَهْلُ بِالسَّكْبِيرِ  
رَوْعَةً تَسْتَخْفُهُ لَمْ يُرَعْهَا      مِنْ رَأْيِ وَجْهَةٍ مُنْكَرٍ وَنَكِيرِ  
فَاتَّقِ اللَّهَ ذَا الْجَلَالِ وَغَيْرِ      مُنْكَرًا فَيْسُكَ مَكْنُ التَّغْيِيرِ  
أَوْ فَقْصِرْ مِنْهَا فَحَسْبُكَ مِنْهَا      نِصْفُ ثِيْبٍ عِلَامَةُ التَّذْكِيرِ  
لَوْ رَأَى مِثْلَهَا النَّبِيُّ لِأَجْرِي      فِي لَحْيِ النَّاسِ سُنَّةُ التَّقْصِيرِ  
وَاسْتَحَبَّ الْإِحْفَاءَ فِيهِنَّ وَالْحُلْدَ      عَلَى مَكَانِ الْإِعْفَاءِ وَالتَّوْفِيرِ<sup>(٩٧)</sup>

وقد استهل ابن الرومي المقطوعة بتشبيه تلك اللحية بمخلاة حمار ولكن

(٩٥) المصدر نفسه ٦ : ٢٥٤٨ .

(٩٦) المصدر نفسه ٤ : ١٤٦٥ .

(٩٧) ديوان المعاني للسكري ١ : ٢١٠ .

بدون شعير ، ونصح صاحبها أن يجعل موسى يراها ويأخذها من جميع أطرافها ، وجعل محافظته عليها إثماً كبيراً ، فإن الكوسج خفيف اللحية إذا رآها نسب إلى الله الجور والظلم في قسمة الأرزاق ، وقد طالت حتى غلت فرجة للرائحين والغادين يشيرون إليها بأكفهم وأصابعهم متعجبين ، بل إنهم ليصيحون الله أكبر ، للروعة الشديدة التي تأخذهم ، وإنها لأكثر هولاً من وجه ملكي القبر : منكر ونكير ، ويدعوه أن يتقى الله ويغير هذا المنكر الذي يجعله على وجهه في ذهابه وإيابه ، أو يُقَصِّرَها ، فنصف شبر منها كاف على التكدير والرجولة ، ويقول إن الرسول عليه السلام لو رآها لأبدل السنة فلم يجعلها تطويل اللحي بل جعلها تقصيرها ، بل لعله كان يجعل السنة قصّها ومحوها عوا ، وهو يشير في البيت الأخير إلى الحديث النبوي : « احضوا الشوارب وأعفوا اللحى » .

ومن هذا النمط ، قوله في لحية ، لم يعجب بها ولا بصاحبها :

لسو قاييل الريح بها مَرَّةٌ لم ينبعث من خطوه إضبعما  
أو غاص في البحر بها غوصةٌ صاد بها جيتانه أجمعاً (٩٨)

فلئنما نراه يركب من يجوهم ركوباً غريباً ، إذ يسخر منهم سخرية لازدة ، وهي سخرية ناشئة من دقته في لمح العيوب الجسمانية وغير الجسمانية عند خصومه ، وناشئة أيضاً عن حسه ومزاجه وتشاؤمه وإعنتهم له في تطيره ، فانصب عليهم شواظاً من نار يللعهم ، بل يكوهم ويكوى وجوههم ، وأنوفهم ، وأقفاؤهم ، وأفواههم . وكان يعرف كيف يكبر مواضع العيب منهم ، فإذا هويبت بهم وبأفقاؤهم ، كما يعثون بتطيره وتشاؤمه ، وما الناس من حوله إلا كهذا الأحذب المخيف (٩٩) !

(٩٨) حيوان ابن الرومي ٤ : ١٤٨٠ .

(٩٩) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٤ .

## الرثاء :

وكان ابن الرومي يجيد فن الرثاء ، بحكم قدرته على التعبير عن الأحاسيس والمشاعر ، وإنه كان يستشعر في أعماقه حزناً مضاً ، لأنه لا يأخذ حقوقه في عصره بالقياس إلى غيره من الشعراء الذين يتسوق عليهم تفوقاً واضحاً ، فكان شعوره باليؤس والحرمان يضاعف حزنه ، وكأنما الحياة كلها أمامه كانت أحزاناً ومآتم ، وتصادف أن مات له ثلاثة أبناء ، فبكاهم بكاء حاراً ، فيها هوذا يرثي ابنه الأوسط وقد مات متزوّفاً وهو لم يزل في المهد صبيّاً ، وأحسن كأن القدر اختطف منه فللة كبيرة من كبده ، فامتلات نفسه حزناً وشقاء ، وقمعا على قيثارته ودموعه تنحدر على خديه ، وإنه ليخاطب عينيه أن ترسل الدموع غزيرة ، عليها تنفس عنه شيئاً من محبته في ابنه ، يقول :

بِكَاؤُكُمْ يَنْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْبَى      فُجُوداً فَقَدْ أَوْتَى نَظِيرُكُمْ عِنْدِي  
أَرْجَاءُ الْعَيْنَيْنِ وَالْأَنْفِ وَالْحُفَا      أَلَا لَيْتَ شَعْرِي هَلْ تَغْيَرَتْ عَنْ عَهْدِي  
كَأَنَّ مَا اسْتَمْتَمَتْ مِنْكَ بِضَمَّةٍ      وَلَا شَمَّةٍ فِي مَلْعَبٍ لَكَ أَوْ مَهْدٍ  
وَأَنْتَ وَإِنْ أَفْرَدْتَ فِي دَارٍ وَخَشِيَّةٍ      فإني بدار الأُنْسِ فِي وَخْشَةِ الْفَرْدِ<sup>(١٠٠)</sup>

والقصيدة جميعها على هذا النمط من التحسر المفيض والزرعة المحرقة ، حتى وكأنما أصبحت الدنيا كلها في عين ابن الرومي قبراً موحشاً كبيراً ، قبراً يصب عليه حزناً ثقيلاً . ومن قوله في رثاء ابنه الثالث :

أَبْنَىٰ إِنَّكَ وَالْعِزَاءُ مَعاً      بِالْأَمْسِ لَفَّ عَلَيْكُمَا كَفَنُ  
مَا فِي النَّهَارِ - وَقَدْ فَتَدْتُكَ - مِنْ      أَنْسٍ وَلَا فِي اللَّيْلِ لِي سَكَنُ  
مَا أَصْبَحْتَ دُنْيَايَ لِي وَطَنًا      بَلْ حَيْثُ دَارُكَ عِنْدِي الْوُطَنُ<sup>(١٠١)</sup>

وله مراثية في أمه وأخري في أخيه محمد ، ويجانب ذلك نجد له عزاء من حين إلى حين ، من ذلك عزله للمسيبي الكاتب صديقه يعزيه عن ابنته بأن أحداً لن يخلد في الدنيا ، وأن تلك إرادة الله ولا راد لمشيئته ، يقول :

(١٠٠) ديوان ابن الرومي ٢ : ٦٧٤ وما بعدها .

(١٠١) المصدر نفسه ٦ : ٢٥١٥ .

١/ حَبِيتَ وما للعبد عن حكم ربه      مَحِيصٌ وأَمَرُ الله أَصْلَى وَأَتَهَرُ  
 مَرِيتَ عمن أَمَرْتَك حَيَاتُهُ      وَوَشَكَ التَّمَرُّزُ عن ثَمَارِك أَجْدَرُ  
 لا مَهْلِكَن خَزْناً حَلَى ابْنَةُ جَنَّةٍ      غَدَتْ وَهِيَ عِنْدَ اللهِ تُحْيَى وَتُخْبِرُ<sup>(١٠٣)</sup>

وكان مايفي ينفذ إلى أخيلة ومعان طريقة حتى في الموت ، ولعله أول من  
 حَبَّب الموت إلى غيره ، وكأنما كان يراه خلاصاً من حياته ومن الناس  
 والأصدقاء الذين لا ينصمون ، مما جعله يقول :

قَدْ قُلْتُ إِذْ مَدَحُوا الْحَيَاةَ فَأَكْثَرُوا      لِلْمَوْتِ أَلْفَ فَضِيلَةٍ لَا تُعْرَفُ  
 فِيهِ أَسَانٌ لِقَائِهِ بِلِقَائِهِ      وَفِرَاقٌ كُلِّ مَعَاشِرٍ لَا يُتَصَفُ<sup>(١٠٣)</sup>

وتعبيره عن أن الموت أمان للإنسان من خوفه المروع بلقائه من أدق  
 ما يمكن ، وهو لا يبارى في النفوذ إلى كثير من المعاني والأحاسيس الدقيقة ،  
 وتلقانا هنا مريته الملتهية للبصرة حين حرقها الزنج ودمروها وأنزلوا بها النهب  
 والسلب ، وفتكروا بأهلها فتكاً ذريعاً ، يقول ابن الرومي في مقدمة قصيدته :

ذَاذْ هُنَّ مُقْلَقَاتُ لَسِيذِ الْمَنَامِ      شَغَلَهَا عَنْهُ بِالْدمُوعِ السُّجَامِ<sup>(١٠٤)</sup>

وهو يستهلها ببيان ضخامة الحادثة وخطورتها ، فقد نزل بالبصرة من  
 ضروب الذل والهوان والخسف والعسف ما ملأ نفسه المأ وهولاً وحسرة  
 ولوعة ، حتى أنه ليبيكى بكاء مرّاً طوال نهاره وطوال ليله ، فقد انتهك الزنج  
 محارم الإسلام ، وأن هففته عليها لتندلع لها في قلبه كلهب النار التي حرقها ،  
 وأنه ليندب مجدها وأمنها ومن سفكوا الدم فيها ، حتى كان الأخ لا يفكر في  
 أخيه ولا الأب في بنيه ، فالجميع مشغولون بأنفسهم كل يريد النجاة ولا منجى  
 فالسيوف تحصدهم حصداً ، أما النساء فساقوهن سبايا حاسرات الوجوه ،  
 وياعروهن بيع الرقيق . وَخَرَّتْ المدينة الكبيرة عند أقدام الزنج ترتفع إعياء ،  
 وأصبحت القصور بالتحريق تلالاً ، وأصبح الناس أشلاء مبعثرة في كل  
 مكان ، وأصبح المسجد الجامع قفراً من عباده ونساكه . ويتحول ابن الرومي

(١٠٢) المصدر نفسه ٣ : ٩٥٢ ، ٩٥٣ .

(١٠٣) ديوان المعاني ٣ : ١٧٢ .

(١٠٤) ديوان ابن الرومي ٥ : ٢١٢٨ .

من وصف الكارثة المروعة إلى استصراخ الناس كي يردوا سيل الزنج الكاسح عن البصرة ومدن العراق ، ويرفع لهم شعارات الجهاد الديني ، ويستحثهم بما يكون بينهم وبين الله من حوار إزاء تلك الفاجعة إن هم قعدوا عنها ، ويناديهم بلسان الرسول ﷺ أن يردوا عدوان الزنج الأثيم ، ويستغفرهم في حماسة بالغة لرد هذا العار وللثأر والانتقام ، ويحثم ابن الرومي المرتبة ببيان فضل المجاهدين وما أعد لهم من الجنان والرضوان العظيم ، وهي بذلك تُعدُّ مرتبة من جهة واستصراخاً واستغفاراً لحرب الزنج من جهة ثانية ، وهو استغفار يكتظ بالغيظ والحنق الشديد .

العتاب :

ولابن الرومي في العتاب كثير من المعاني البارة ، من مثل قوله في آل وهب :

تَحَدِّثُكُمْ دِرْهَمًا وَتُرْسًا لَتَدْفَعُوا      نِسَالِ الْعِدَا عَنِّي فَكُتِّمُ نِصَابَهَا  
وَقَدْ كُنْتُ أَرْجُو مِنْكُمْ خَيْرَ نَاصِرٍ      عَلَى حِينِ خِذْلَانِ الْيَمِينِ ثِيْمَانَهَا  
فَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَحْفَظُوا الْمَوْفِقَ      فِيمَا أَفْكُونُوا لَا عَلَيْهَا وَلَا نَهَا<sup>(١٠٥)</sup>

وعفاء على هؤلاء الأصدقاء ، فقد كان يتخذهم دروعاً وتروساً ، فإذا هم عون للأعداء ، وإذا هم يخذلونه خذلاناً مروعاً ، خذلان اليمين للشمال ، وإنه ليتوسل إليهم إن لم يحفظوا ذمام مودته وحرمة أن يكفوه شرهم كما كفوه خيرهم ، فيكونوا لا عليه ولا له .

ويكثر العتاب في ديوان ابن الرومي ، وقصيدته في عتاب أبي القاسم التوزي الشطرنجي مشهورة ، وقد عرضه عرضاً طويلاً طريفاً ، إذ أخذ يذكره بما كان بينها من صفاء ، ثم نشأت بعد ذلك هنوات لا يرضاها الصديق ، يقول :

كَشَفْتُ مِنْكَ حَاجِقِي هَنَوَاتٍ      غَطَّيْتُ بِرَهَةٍ بِحَسَنِ الْقَلَاءِ  
تَرَكْتُكَ وَلَمْ أَكُنْ سَيِّئَ الظَّنِّ      مِنْ أُمَيَّةِ الظَّنُونِ بِالْأَصْدِقَاءِ  
قُلْتُ لِمَا بَدَلْتُ لِعَيْفٍ شُتْمًا      رُبَّ شَوْهَاءٍ فِي حَسَا حَسَنَاءِ<sup>(١٠٦)</sup>

(١٠٥) المصدر نفسه ٥ : ١٩١١ .

(١٠٦) المصدر نفسه ١ : ٦٤ .

ومضى في حوار طويل بينه وبين تلك الهنوات الصغيرة ، يقول لها ليتني لم  
أهتك ستركن ، بل لقد صنعت حسناً ، إذ لو لم تفعل ذلك لظلمت في ظلمي  
الشك من صاحبك ضالاً حائراً ، وإن من الخير أن نكتشف لك حتى تعرف  
أمكنة الداء منه وتطب لها طباً يداويها دواء يشفى الصديق ، ويعتب على أبي  
القاسم أنه لم يئله نوالاً ولا رداً كريماً ، ويظل يستعطفه طويلاً .

الغزل :

ولابن الرومي غزل كثير يأتي به مستقلاً تارة ، وتارة في مقدمة  
قصائده ، وقبلها يصوغه بصيغة المذكر مما يدل على أنه لم يكن صاحب غلمان  
مثل أبي نواس أو حتى مثل البحتري . وله قطع مختلفة في وصف العناق وجمال  
الميون والشعر المسترسل ، فما هو ذا يقول في العناق وطموحه إلى امتزاج  
الروحين :

أعانتها والنفس بعد مشوقة إليها ، وهل بعد العناق تدان ؟  
فألتم لها هي تموت حزازي فيشتد ما ألقى من الهيمان  
كأن فؤادي ليس يشفى غليله سوى أن يرى الروحين يمتزجان<sup>(١٠٧)</sup>

فالعناق لا يروى ظمأه ، وفي قلبه جلوة لا تطفئها القبلات ، بل تزيدها  
تلفظاً واشتعالاً ، ويحس أن عذابه بحب صاحبه لن يخلصه منها إلا أن يمتزج  
روحه بروحها ، حتى ينعم بالوصل الحقيقي . وكثيراً ما يلج بالعناق وكثيراً  
ما يودع فيه صورا طريفة ، كقوله :

طالما انتفت إلى العجب ح لنا ساق بساق  
في قناع من لثام وإزار من عناق<sup>(١٠٨)</sup>

فقد كانا مكسوين طوال الليل كسوة غريبة من اللثام والعناق . ونحس  
دائماً عنده بطفرات الفكر العبقري وأخيلته كأن نراه يقول في الصدور :

(١٠٧) المصدر نفسه ٦ : ٢٤٧٥ .

(١٠٨) ديوان المعاني ١ : ٢٤٤ .



صدرُ فوقهنَّ جفاقُ صاحِبٍ      وحلَّ زانه حُسنُ أنساقِ  
يقول الناظرون إذا رأوها      أهدأ الحُلَّ من هلي الحِقاقِ<sup>(١٠٩)</sup>

وهي صورة لا تفد بحق في ذهن شاعر من هذا العصر سوى ذهن ابن الرومي الذي كان يشبه متحناً كبيراً ما يزال يستخرج منه الدرر والتحف النفيسة ، من مثل قوله في جمال العيون ومدى تأثيرها وسحرها في العشاق :

نظرتُ فأقصدتُ الفؤادَ بسهمها      ثم انثنتُ عنه فكادَ يهيمُ  
ويلاه إن نظرتُ وإن هيَ أهرضتُ      وقَعُ السهامَ ونَزَعهنَّ أليمُ<sup>(١١٠)</sup>

ومن بديع ما له في وصف الشعر المسترسل حتى مواطيء القدم قوله :  
وفاحمٍ واردٍ يقبِّلُ ثمَّ      شاكٍ إذا اختالَ سبلاً عُذرةً  
أقبل كالليل من مفارقه      منحدرأ لا يلزمُ مُنَحَدَرَه  
حتى تناهى إلى مواطئه      يلثم من كل موطوء عَفَرَه  
كأنه عاشقٌ دنا شغفأ      حتى قضى من حبيبهِ وطَرَه<sup>(١١١)</sup>

وهي صورة فريدة أسعفت بها قدرته على الاستقصاء في وصف المحسوسات ، وكثيراً ما يفجأ قارئه بمثل هذه الصور النفيسة في غزله ، وكأنما تحول عقله إلى ما يشبه كنزاً مائلاً بالدرر ، فهو لا يفي يَطُرف قارئه بمعنى مُسْتَحْدَث أو خيال مبتكر من مثل قوله :

لا شيء إلا وفيه أحسنه      فالعين منه إليه تنتقلُ  
لوائد العين منه طارفةً      كأنما أخرياتها الأولُ<sup>(١١٢)</sup>

فكل شيء وكل عضو في صاحبه فتنة من الفتن حسناً وجمالاً ، فالعين ما تزال تنتقل ، وكلما تركت عضواً عادت إليه مفتونة ، حتى لكأنما انحمت فكرة الأول وأعقابها ، فكل شيء من الأول ، وكل شيء لا يكاد النظر يفرغ منه

(١٠٩) المصدر نفسه ١ : ٢٥٣ .

(١١٠) المصدر نفسه ١ : ٢٣٦ .

(١١١) زمر الأداب ٣ : ١٦ .

(١١٢) ديوان اللعان للعسكري ١ : ٢٣٢ .

حتى يعود إلى التملُّ به . وله قافية نظمها في جارية سوداء لمندوح له من البيت العباسي هو عبد الملك بن صالح ، وفيها يقول معللاً علة حسنة لسوادها :

أَكْسَبَهَا الْحَبُّ أَنَّهَا صُبِغَتْ      صِبْغَةً حَبِّ الْقُلُوبِ وَالْحَلَقِ (١١٣)

وبلدوان بعض الجوارى عُبْنُ به وَعَدْرَنَه في حبه وَمَكَّرَنَ مَكْرًا خَبِيثًا ، ولذلك نراه في نونيته المسماة بدار البطيخ يُصَدِّرُ أحكامًا قاسية على النساء عامة ، من مثل قوله :

وَمِنْ عَجَائِبِ مَا يَفْعَى الرُّجَالُ بِهِ      مُسْتَضْمَفَاتٌ لَمْ مِنْهُنَّ أَقْرَانُ  
مَنَاضِلَاتٌ يَتَبَلَّرُ لَا تَقُومُ لَهُ      كَسَالُ التَّرَكِّ يُزْجِيهِنَّ خَاقَانُ  
لَا يَلْتَمَنُ حَتَّى عَهْدٍ لِمُعْتَدٍ      أَلَى وَهْنٍ - كَمَا تُبْجِيهِنَّ - بُسْتَانُ  
يَمِيلُ طَوْرًا بِحِمْلٍ ثُمَّ يُعَدِّمُهُ      وَيَكْتَسِي ثُمَّ يُلْقَى وَهُوَ حُرَيَانُ  
يَقْبِرُونَ وَالْفَعْدُ مَقْبُوحٌ يُزَيِّنُهُ      لِلْمَغَاوِيَةِ وَالْمَغَافِينِ شَيْطَانُ (١١٤)

وقد يكون دافع ابن الرومي إلى مثل هذه الأحكام القاسية على المرأة في عصره شيوع دور القيان ببغداد وأن كثيرات من الجوارى لم تكن سيرتهن حسنة .

الوصف :

ولوصف الطبيعة عند ابن الرومي مكان الصدارة ، ولعل شاعراً لم يتعلق بالطبيعة في العصر تعلق ابن الرومي ، ونعصَّ عنده بقوة الإحساس بفتنة الرياض النضرة والفاكهة اليانعة والمياه الجارية ، وغلب ذلك على الشعراء حينئذ ، حتى لنجد ابن قتيبة يدعو إلى نبذ وصف البساتين والورود والرياضين والعودة إلى وصف القياقي وأزهارها ونباتاتها (١١٥) . ولم يقف هذا التحول الجديد عند مجرد التخفيف من موضوع الطبيعة الصحراوية الجافة والعناية بطبيعة الحياة الحضرية وورودها وريحتها ، بل لقد تحولت هذه العناية إلى فتنة شديدة بجمال الرياض والبساتين ، فتنة خلبت ألباب الشعراء وملأت عليهم

(١١٣) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٦٥٦ .

(١١٤) المصدر نفسه ٦ : ٧٤٢٥ ، ٧٤٢٦ .

(١١٥) الشعر والشعراء ١ : ٧٦ .

حواسهم وملكت عليهم قلوبهم ، وخير من يصور ذلك ابن الرومي ، إذ نحس في وضوح شغفه بالطبيعة شغفا يفوق كل وصف ، شغف العاشق بمعشوقته ، حتى ليحس كأنما الدنيا في الربيع تبرز له ولكل ناظر ، إذ يقول :  
تبرُّجتُ بعد حيلٍ وعَفَرُ تبرُّجِ الأثني تصدُّتُ للذكر<sup>(١١٦)</sup>

بل لكأنما تحولت جوانبها تحت عينيه إلى معابد ، فهو ما ينى يقدم لها قرايبه وأدعيته وابتهالاته مصوراً جمالها المنبت في كل أجزائها وما يجري فيها من حياة ، ويقول الدكتور شوقي ضيف في هذا الصدد : « وبدون ريب يتقدم ابن الرومي شعراء العربية عامة في الإحساس بخفقات الطبيعة ومساسها وكل حركة فيها ، حتى ليشبه في هذا الجانب من بعض الوجوه شعراء الرومانسية الغربية الذين يفنون في الطبيعة ، ويمسكون امتلاءها بالحياة ، فكل ما فيها حي متحرك ناطق ، وكل ما فيها يخفق بالأحاسيس والمشاعر<sup>(١١٧)</sup> . ومن خير ما يوضح ذلك عنده تصويره لمشهد الغروب ، يقول :

إذا رَقَّتْ شمسُ الأصيلِ ونَفَضَتْ	على الأفقِ الغربىَّ ورَساً مَذْعَدَهَا
وودعتِ الدنيا لتفضي نَجَبَهَا	وشَوَّلَ باقيَ غَمْرِها فتَشَعَّعَهَا
ولاحظتِ النَوَّارَ وهى مريضَةٌ	وقد وضعتِ خَدَّها إلى الأرضِ أضرعاً
كما لاحظتِ عَوَافِدَهُ عَيْنٌ مُذْنَقِ	تَوَجَّعَ من أَوْصَابِهِ ما تَوَجَّعَا
وبينَ إغضاءِ الفِراقِ عليهما	كأنهما جِلاُ صفاءِ تودُّعَا
وظلَّتْ حيونُ النُّورِ تُخَفِّلُ بالندي	كما اغرَوْرَقَتْ عَيْنُ الشَّجَى لتَدْمَعَا
وأذكى نَسِيمَ الروضِ رِيحاً يَظْلُو	وغنى مغنى الطيرِ فيه فسَجَعَا
فَكَانَتْ أَرَانِيںُ اللَّبَابِ هَنَاقُمُ	على شَدَوَاتِ الطيرِ ضرباً مُوقِعَا <sup>(١١٨)</sup>

وهو يصور وداع الشمس للطبيعة ساعة الغروب وما ترسل من الشفق الأصفر الشبيه بنبات الورس وزهره ، وأشعتها تتبدد إلا بقايا قليلة ، فهي

(١١٦) ديوان ابن الرومي ٣ : ١٠٥٩ .

(١١٧) العصر العباسي الثاني ٢٣٤ .

(١١٨) ديوان ابن الرومي ٤ : ١٤٧٥ ، ١٤٧٦ .

توشك أن تلفظ أنفاسها ، وقد غلبها النزاع الأخير فهي تذل وتستكين وتضع  
خدها على الأرض إيماناً بالفراق وإعلاناً لما ألم بها من شدة الأوصاب والآلام ،  
آلام الوداع الخير للنوار والأزهار التي تترقرق عيونها بندى بل بدمع سخين كما  
تترقرق بالدموع عيون المحبين المحزونين ، على حين كان النسيم العليل يركو  
وينمو والطير يشدو مرجعاً ومردداً ، وحتى الذباب لا ينساه ابن الرومي فقد  
كان رنينه يخالط شِدْو الطير وغناءه<sup>(١١٩)</sup> .

وجعلته قدرته على نقل المشاهد الحسية يسرع في وصف مجالس الأنس  
وما يجري فيها من خمر ، وهو لا يتورط في المجون والإثم تورط أبي نواس  
وأمثاله ، وليس معنى ذلك أنه لم يكن يمتسئس الخمر ، فقد كان شربها شائعاً في  
عصره ، ودعا الخمر في بعض شعره ريق الدنيا ، يقول :

فَقِيَ هَاجِرَ الدُّنْيَا وَحَرَّمَ رِيقَهَا      وَهَلْ رِيقُهَا إِلَّا الرَّحِيقُ الْمُرْدُ؟<sup>(١٢٠)</sup>  
وقد أكثر من وصف مجالس السماع ، وجعله ذلك يكثر من وصف  
المغنين والمغنيات ، وكانت أذنه مرهقة وشعوره حاداً ، فإذا لم يقع المغنى أو  
المغنية من أذنه موقعاً حسناً صبَّ عليها شواظاً من هجائه ، ولعل أروع تصوير  
لمغنية محسنة تصويره لغناء وحيد ، وكانت فتنة صوتاً وحسناً ، وفيها يقول :

تَسْفِي كَأَمَّا لَا تُسْفِي      مِنْ سَكُونِ الْأَوْصَالِ ، وَهِيَ تُجِيدُ  
لَا تَرَاهَا هُنَاكَ تَحْفَظُ حَيِّنٌ      لَكَ مِنْهَا ، وَلَا يَسِيرُ وَرِيدُ  
مَنْ هَدُوٌ وَلَيْسَ فِيهِ انْقِطَاعٌ      وَتُجَبُّوْا وَمَا بِهِ تَبْلِيدُ  
مَدًى فِي شَأْوِ صَوْتِهَا نَفْسٌ كَا      فِي كَأَنفَاسِ عَاشِقِهَا مَدِيدُ<sup>(١٢١)</sup>

وقد اشتهر بإكثاره من وصف ألوان الطعام والفاكهة ، وكان منهوماً  
بالطعام ، فكاد لا يترك لونا من ألوانه دون أن يخصه بقصيدة أو مقطوعة ، من  
مثل قوله في دجاجة مشوية وما قُلم معها من الثريد والمرقات والقطائف ،  
يقول :

(١١٩) انظر مقطوعته في وصف الطبيعة وقت الربيع ، ديوانه ١ : ١٢٥ .

(١٢٠) الديوان ٢ : ٦٠٠ .

(١٢١) المصدر نفسه ٢ : ٧٦٣ وما بعدها .

وسميطه صفراء دينارية  
عظمت فكادت أن تكون إورة  
ظلتنا نقشر جلدها عن لحمها  
وتقدمتها قبل ذاك ثرايد  
ومدققات كلهن مزعرف  
وأنت قطائف بمد ذاك لطائف  
ثمناً ولوئنا زلفها لك خزوز  
ونوت فكاد إهابها يتفطر  
وكأن تبراً عن لجين يقشر  
مثل الرياض يمثلهن يصغر  
بالتيهن منها ملسن ومذئر  
فرضى اللهأ بها ويرضى الحنجر<sup>(١٢٢)</sup>

ونحيل إلى الإنسان أنه لم يترك على موائد عصره طعاماً إلا وصفه وصوره  
مبدعاً في تصويره سواء أكان من طعام اللحوم أو طعام السمك ، وربما كان من  
أسباب اهتمامه بذلك عناية معاصريه بالولائم ، وأيضاً فإن أشعاره تدل على  
شدة نهمة بالأطعمة وحده شراسته ، وكان السبين جميعاً جعلاه يولع بالحديث  
عن المآكل والمشارب ، ومن طريف قوله في الرعوس والأرغفة :

رءوس وأرغفة ضخام فخمه قد أخرجت من جاحم فوار  
كوجوه أهل الجنة ابتسمت لنا مقرونة بوجوه أهل النار<sup>(١٢٣)</sup>

ومحدثنا في بعض شعره عن تخمته وبشمه ، كما يحدثنا عن تشوقه دائماً لكل  
ما على الموائد ولمفته عليه كقوله في قطائف قلنت إليه :

قطائف قد خشييت باللوذ والسكر الماذي خشو الموز  
نسبح في آفي ذفن الجوز سررت لما وقعت في خوزي  
سروز عباس يقرب قوز<sup>(١٢٤)</sup>

فهو يفرم بتلك القطائف ، وكأنها معشوقته لو كأنه عباس بن الأحنف  
الذي اشتهر بعشقه لفرز عشقاً ملك عليه كل مشاعره وعواطفه وأهوائه . ولم  
يكن ابن الرومي يعيش القطائف وصنوف الحلوى والأطعمة فحسب ، بل

(١٢٢) ديوان ابن الرومي ٣ : ٩٥٤ ، وفي زهر الآداب ٢٣٦ .

(١٢٣) فيل زهر الآداب ٢٣٩ .

(١٢٤) الديوان ٣ : ١١٦١

كان يعشق معها أيضاً الفاكهة ، وكأنها كانت غذاء لقلبه قبل أن تكون غذاء لمعدته ، وبما كان يعشقه من ألوانها الموز وكذلك العنب الرازقي ، وفيه يقول :

ورازقِي تَحْطِفُ الحُصُورَ كأنه حازنُ البُلُورِ  
وفي الأعالي ماءً وردٍ جُورِي لم يُبقِ منه وَفَجُ الحُرُورِ  
إلا ضياءً في ظُروفِ نورٍ لو أنه يَفِي على الحُصُورِ  
قَرِطُ آذانِ الحُسانِ الحُورِ له مذاقُ العسلِ المُشُورِ  
ونكهة المِسْكِ مع الكافور<sup>(١٢٥)</sup>

وعلى هذا النحو اشتهر ابن الرومي بإكثاره من وصف ألوان الطعام والفاكهة ، وهو أثر من آثار نهجه في الطعام ، وأيضاً من آثار براعته في وصف كل ما يشاهده ويقع عليه حسه ، وله قطعة معروفة في وصف قالى الزلاية يقول فيها :

كأنما رُئِيتُه المُفْلِي حين بدا كالكيمياء التي قالوا ولم تُصَبْ  
يُلْقَى العَجِينُ جَمِيئاً من أنامله فيستحيلُ شَبَابِيطاً من الذهب<sup>(١٢٦)</sup>  
وهذا الجانب عنده جعله قريباً من ذوق العامة ، وأذن إلى أن يصبح شاعراً شعبياً ، ومن تمة هذه الشعبية فيه أن نراه يصف الجمالين والشواطين ، يقول :

مَعْمَرٌ قال نوحَ حين أبصره إنا نحْيوك فانسَمَ أيُّها الطُّلُّلُ  
أميل في الطَّرْقِ خوفاً من مزاحمة هبئه فكأن شاربَ ثَمَلٍ<sup>(١٢٧)</sup>

وكثيراً ما يفجأ قارئه بمثل هذه الصور النفيسة ، والحق أنه كان شاعراً بارعاً ، بل لا شك في أنه أبرع شعراء العصر لما يحفل به ديوانه من الموضوعات والمعاني والأخيلة المبتكرة مما يملأ النفس إعجاباً متصلاً به ويأشعاره .

(١٢٥) الديوان ٣ : ٩٨٧ ، وزعر الآداب ٢ : ٩ .

(١٢٦) الديوان ١ : ٣٥٣ .

(١٢٧) الديوان ٥ : ١٩٥٩ .

## الفصل السادس





مولده ونشأته

ولد عبد الله بن المعتز بسمراء في سنة ٢٤٧هـ<sup>(١)</sup> ، وكانت أمه من الجوارى ولعلها كانت رومية الأصل ، وورث عن أبيه كل طباعه ؛ فهو مثله جميل السجايا رقيق المشاعر ، وكان ذكي القلب صافي العقل ، فأضاف إلى ترفه الذي نشأ منغمساً فيه إقبالا متصلا على الدرس منذ نعومة أظفاره . كان يكب على القراءة وأن موهبة الشعر بدأت تستيقظ في نفسه في سن مبكرة . وكان يقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم<sup>(٢)</sup> . ومضى بمنح أوقاته للشعر والأدب ، وكأنما قرر بينه وبين نفسه الانصراف عن السياسة وشئون السلطان ، فقد بلا منها في جده المتوكل وأبيه المعتز ما جعله يقرر في حزم الفراغ للحياة الأدبية ، وأنفق في ذلك أعواماً كثيرة .

( ١ ) انظر في ابن المعتز وحياته وشعره : كتاب الأوروق للصولي ، أشعار أولاد الخلفاء ١٠٧ وما بعدها ، والأخلاق ( طبعة دار الكتب المصرية ) ١٠ : ٢٧٤ ، والفهرست ١٧٤ ، وتاريخ بغداد ١٠ : ٩٥ ، ومروج الذهب ٤ : ٢٠٣ ، ونزهة الألباء لابن الأثير ، ومراة الجنان للياقبي ٢ : ٢٣٠ ، وشذرات الذهب ٢ : ٢٢١ ، والنجوم الزاهرة ٣ : ١٦٤ ، وعبد الله بن المعتز الملبس للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي .  
( ٢ ) الفهرست لابن التميمي ١٧٤ .

وكان ابن المعتز يأخذ بنصيب غير قليل من متاع الحياة<sup>(٣)</sup> ، وكأنه ورث عن أبيه كل مزاجه ، أو قل هي حياة القصور المترفة التي تدفع من يعيشها إلى اللهو ، مما جعله يفتح بيته للتدما في بعض الأيام يسمعون ويشربون ، وكان أكثرهم من الشعراء ، ولم تكن مجالسه لها خالصاً ؛ فقد كان يختلف إليه ناهيون كثيرون من علماء اللغة والأدب .

وعندما توفي المكتفى سنة ٢٩٥ هـ وتولى الخلافة من بعده ابنه المقتدر وسنه لا تتجاوز الثالثة عشرة ، كثّر اللغظ حوله وتكلم الناس في شأنه وقالوا كيف يتولى الخلافة من لم يبلغ الحلم ، كما قال كثيرون ينبغي خلعه . واجتمعت جماعة كبيرة من القواد والقضاة واتفقت على خلع المقتدر وتولية عبد الله بن المعتز وبإيعته في اليوم التالي<sup>(٤)</sup> . ولم يكد يمر يوم على هذه البيعة حتى هب مؤسّس الخادم في جند كثيرين فتقضها وجند للناس بيعة المقتدر ، ولم يبق مع ابن المعتز أحد فهرب وقبض عليه مؤنس وقتله . وبذلك لم تتم له الخلافة إلا لمدة يوم وليلة ، وقيل بل لمدة نصف نهار فحسب ، وما كان أحراه أن يتعد عنها ، متعظاً بما أصاب أباه منها ، ولكن النفس أمارة بالسوء .

#### معالم الحدائق في شعر ابن المعتز :

كان ابن المعتز أحد الشعراء الذين أسهموا في استواء الفن الشعري في العصر العباسي ، كما كان شاعراً ناقداً ، تدل آثاره النقدية على أنه استوعب فن سابقه ، ووقف على عناصر الجودة والإخفاق في شعرهم .

ولا بد أن يكون للشعراء الذين سبقوا ابن المعتز أثر في تشكيل ذوقه ، وصقل مواهبه الفنية ، وعلى وجه الخصوص أبو تمام والبحتري ، فقد وردت له آراء نقدية حولهما ، وحول غيرهما من شعراء العصر ، وغيرهم من الذين سبقوهم من الشعراء .

ولا يعني — في هذا المجال — البحث عن أيهم كان أعمق تأثيراً في ابن المعتز ، بقدر ما يعني بيان ما يتميز به فنه . وما يساعد على ذلك عبارات

( ٣ ) الديارات للشايش ٧٢ .

( ٤ ) انظر في بيعة ابن المعتز ومقتله : الطبري ١٠ ، ١٤٠ ، والنجم الزاهرة ٣٤ - ١٦٤ ، وفيل زهر الآداب ٢٠٤ ..

وردت عند قدامى النقاد ، وأول ما تشير إليه منها ما ذهب إليه أبو الفرج الأصفهاني من أنه « كان ممن صنع من أولاد الخلفاء فلجاء وأحسن ، وبرع وتقدم جميع أهل عصره فضلاً وشرقاً وأدباً وشعراً وظرفاً وتصرفاً في سائر الآداب ، أبو العباس عبد الله بن المعتز بالله ، وأمره مع قرب عهده بمصرنا هذا مشهور في فضائله وأدابه شهرة تشرك في أكثر فضائله الخاص والعام ، وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية وغزل الطرفاء وهلهلة المحدثين ، فإن فيه أشياء كثيرة تجرى في أسلوب المجيدين ، ولا تقصر عن مدى السابقين ، وأشياء ظريفة من أشعار الملوك في جنس ما هم بسيله ، ليس عليه أن يتشبه فيها بفحول الجاهلية »<sup>(٥)</sup> .

أما ابن رشيق فيذهب إلى أن ابن المعتز انتهى إليه التشبيه وسر صناعة الشعر<sup>(٦)</sup> ، كما يرى ابن منظور « أنه نادر التشبيهات الملوكية »<sup>(٧)</sup> ، ويقول أبو العباس : « إنه أشعر الناس في الأوصاف والتشبيهات »<sup>(٨)</sup> .

ومن جملة هذه الآراء يتضح أن الجديد في شعر ابن المعتز ينحصر في أمرين هما : طريقته في الوصف واختياره للتشبيهات . وظاهرة تفوق ابن المعتز في أوصافه وتشبيهاته من الظواهر التي لفتت انتباه النقاد من القدامى والمحدثين ، وحاولوا التعليل لها ، وتلمس الأسباب التي أعانت الشاعر عليها ، وقد أرجعها بعضهم إلى تأثره بأستاذه المبرد<sup>(٩)</sup> ، وأرجعها آخرون إلى تأثره بالبحرئى ، الذى أعجب به الشاعر ، واستحسن عدداً من قصائده التى يكثر فيها التشبيه<sup>(١٠)</sup> . لكن ابن المعتز لم يعجب بالبحرئى وحده ، فقد أعجب بأبى تمام ، وما يمتاز به فنه من عمق في المعنى<sup>(١١)</sup> .

وما أراه في تعليل هذه الظاهرة الفنية في شعر ابن المعتز هو ما ذهب إليه ابن رشيق من أن « لكل شاعر طريقته التى يتقاد إليها طبعه ، ويسهل عليه

(٥) الأغاني ٩ : ١٣٣ .

(٦) العمدة ٢ : ١٩ .

(٧) نثار الأزهار في الليل والنهار ١٦٤ .

(٨) معاهد التنصيص ١ : ١٤٦ .

(٩) سيد الأهل ، عبد الله بن المعتز ٢٣ .

(١٠) شعر ابن المعتز ليويس أحمد السمرائى ٢٢٢ .

(١١) طبقات الشعراء ٢٨٤ - ٢٨٦ .

تناولها ، كأي نواص في الخمر ، وأبي غمام في التصنيع ، والبحترى في الطيف ، وابن المعتز في التشبيه<sup>(١٣)</sup> ، وذلك بالإضافة إلى أمرين كان لها أثر بالغ في اختيار ابن المعتز لهذه الطريقة ، وهما : البيئة المملوكية التي نشأ فيها والتي أمدته بالكثير من عناصر التشبيه ، ومدارسته لأشعار سابقة ومنهم اللين برزوا في الوصف والتشبيه ، وقد فطن ابن الرومي إلى ما لبيئة ابن المعتز من الأثر في تشكيل فنه ، حين طلب إليه أن يأتي بمثل تشبيهات ابن المعتز في وصف الهلال حين قال :

انْظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ فِضَّةٍ      قَدْ أَثْقَلَتْهُ حَمُولَةٌ مِنْ عَنَبَرٍ  
أَوْ حِينَ قَالَ فِي الْأَذْيُونِ :

كَأَنَّ      أَذْرِيُونَهَا      وَالشَّمْسُ فِيهِ كَالِيَةِ  
مِدَاهُنْ      مِنْ      ذَهَبٍ      فِيهَا      بَقَايَا      غَالِيَةِ  
فصاح ابن الرومي : « واغوثاه ، تالله لا يكلف الله نفساً إلا وسعها ، ذلك إنما يصف ماعون بيته ، وأنا أي شيء أصف »<sup>(١٣)</sup> . وقد كان ابن الرومي محققاً في نظريته ، فأين لثله مداهن ذهب كمداهن ابن المعتز ؟ وأين له مثل تلك البيئة الفنية المترفة التي يستمد منها هذه التشبيهات ؟ .

اللغة في شعر ابن المعتز :

تغلب الخفة والسهولة وجمال الموسيقى على لغة ابن المعتز ، وهذا أمر طبيعي فلغة المرء صورة من حياته . ولولا أن اللغة أوضاعاً وتقاليده لا ينبغي لشاعر يحترم نفسه وفنه أن يتجاهلها ، لكان ميل شاعرنا إلى اليسر والسهولة أشد وأعظم ، فلم تعد الفخامة في الألفاظ بما يلائم ذوق العصر ، وقد بين ذلك القاضي الجرجاني<sup>(١٤)</sup> .

وتوضيح ذلك ، أن انتشار أفكار وعادات ونظم غريبة عن البيئة والمجتمع ، قد أدى بالضرورة إلى قيام لغة جديدة ، تختلف كثيراً عن لغة

(١٢) العمدة ١ : ٢٨٩ .

(١٣) معاهد التصنيع ١ : ٣٨ .

(١٤) الوساطة ١٨ ، ١٩ .

الشعر في العصور السابقة على العصر العباسي ، تلك التي كانت تمتاز بالجزالة والفحولة وقوة الجرس . أما اللغة الجديدة فتجمع بين رقة الحضارة ونعومتها ، وبين المستوى العقلي والفكري للمتحدثين بها وتحمل كثيراً من خصائص الأسلوب المولود<sup>(١٥)</sup> ، وهو أسلوب يمتاز بالرشاقة والعلوية ووضوح المعنى وقرب الدلالة ، ليس فيه إسفاف ولا ابتذال ، ولا نوعر ولا تعقيد<sup>(١٦)</sup> .

وقد مالت هذه اللغة في كثير من الأحيان إلى البساطة والسهولة ، وبما يصور شيوع هذه الظاهرة في شعر ابن المعتز قوله :

اسقى الرَّاحَ في شَبَابِ النَّهارِ      واثقِ مَنى بِالخَلْدِ ليسِ العُصارِ  
ما تَرى نَعْمَةَ السَّيِّءِ على الأَر      ضِ وشكرَ الرِّياضِ للأَمطارِ<sup>(١٧)</sup>  
وينبغي أن نذكر دائماً أن هذا الأسلوب أكثر رواجاً عند الناس ، لحفته على الأسماع ، وقربه من القلوب . وشيبه بذلك قوله متذكراً في خلق الله العمل القدير :

لَهُ ما يَشاءُ      قد سَبَقَ الفَضاءُ  
معَ التَّرابِ حى      ليسَ لَهُ بقَضاءُ  
تأكُلُهُ الرِّزايا      والصَّبغُ والمساءُ  
ضاقَ عَلَيْكَ حَتماً      واتَّسعَ الفَضاءُ<sup>(١٨)</sup>

وقوله في الشيب ، الذي بدأ يزحف نحوه ، بينا الشباب قد أخذ يولى هارباً منه :

قُلْ لِمُشِيبِي إِذْ يَدَا      وإيغى مَنى المَفْرِقُ  
ناطِقَةً لِكَبَّتْها      كاسفَةٌ لا نُنطِقُ  
إِنَّ الشَّبَابَ عاتى      فالرَّاسُ مَنى أبْلُقُ  
أينَ عُرابُ أسودَ      أطرَتْهُ يا عَقْمَقُ<sup>(١٩)</sup>

(١٥) انظر : العربية ليوهان فك ٥٨ ، ٥٩ .

(١٦) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٢٩ .

(١٧) ديوان ابن المعتز ٢٣٢ .

(١٨) المصدر نفسه : ٢٠ .

(١٩) المصدر نفسه ٣٤٧ .

هذه سهولة في الألفاظ لم يألّفها الشعر العربي ، وهي تكاد تجعل أسلوب الشعر في سهولته أسلوباً نثرياً ، حتى لو أراد ناثراً أن يحل نظم هذا الشعر فيجعله نثراً لأعاده في صورته ، لا يحتاج إلى إضافة شيء ، ولا يحتاج إلى تغيير ، أو تبديل أو تقديم أو تأخير . وتكاد هذه السهولة تحكى في كثير من الأحيان ما يجري على ألسنة الناس في حياتهم اليومية المألوفة .

وليس معنى ذلك أن لغة ابن المعتز تنسم دائماً بالخفة والوضوح ، بل هناك موضوعات تخف فيها لغته وتعذب ، وهي التي تتصل بلذات الصبا من غزل وشرب وما أشبه ذلك ، وموضوعات أخرى يقرن فيها اللفظ وتتماسك العبارة ، وأهمها الفخر المختلط بالشكوى ، شكوى الزمان والناس وعتابهم . ولتفاوت لغته على هذا النحو ، فإنه في الحال الأولى هادئ مطمئن يداعب إخوانه ، ويسترضى شيطانه ، ولذا يرسل النفس على سجيته ، ويستخلم لغة الحوار والتخاطب السائدة في البيئات المترفة ، أما في الحال الثانية فهو إلى الجدل والثورة أقرب ، وذلك يقتضى قوة العبارة ورسالتها ، ليتم التشاكل بين اللفظ والمعنى<sup>(٢٠)</sup> .

أما الملاح فتختلف لغته باختلاف الممدوح ، فشعره في المعتضد نرى فيه شيئاً من قوته وجدّه ، أما شعره في المكتفى فبخلاف ذلك . وكان من نتائج هذا التفاوت أن رقت لغته ولانت في بعض المواضع ، حتى كادت تشبه لغة التخاطب العادية ، على نحو ما نرى في قوله لبعض زملائه أثناء مرضه بالحمى ، ويظهر أنه نظمه عقب انتهاء شهر رمضان :

هنيئاً لكم الفطر	وحث الكأس والسُكر
وظل الكرم والحائا	والأشجار والزهر
وضجّات من القصف	ونفخ الناي والنفر
وفرش من رياحين	إذا ما وقد الحَر
وخيل من زَوَارِق	إذا ما حائت العُصر
وتجميش وتقبيل	إذا ما جأب الحُضر

(٢٠) انظر : عبد الله بن المعتز العباسي للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي ١٩٤ .

ونأتىكم إذا جفتم وأصناف من الحلوا  
ولكن عندي الحى وشرب بفقير  
وأكل الخل والزيت إلى آخر الأبيات .

صَفَارُ الْمَرْ شَقَر  
ءَ مَا عَن مَثَلِهَا صَبَر  
وَطَوَّلَ الْمَمُّ وَالْفِكْر  
دَوَاءً طَعْمُهُ مَر  
عَلَيْهِ الْوَرَقُ الْخَضِرُ (٢١)

وإذا قرأنا له في الفخر ارتفع بنا غالباً إلى مستوى أهل ، حتى لنظن أننا  
نقرأ لجرير أو امرئ القيس أو سواهما من قدامى الفحول ، ومن ذلك قوله :

شَجَّتْكَ لَهْدٌ دِمْنَةٌ وَدِيَارُ سَلْبِي إِذَا مَا الْحَرْبُ ثَارَتْ بِأَهْلِهَا  
وَدَارَتْ رُحَى الْمَوْتِ وَالصَّبْرُ قُطْبُهَا وَقَامَ لَهَا الْأَبْطَالُ بِالْبَيْضِ وَالْقَنَا  
إِذَا شَتَّتْ أَوْقَرَتْ الْبِلَادَ حَوَافِرُهَا وَعَمَّ السَّيْلَةُ النَّعْسُ حَتَّى كَانَتْهُ  
وَبِ كُلِّ خَوَارِ الْعِزَّانِ كَانَتْهُ وَقَمْعُ حديدٍ ضَافِيَاتُ ذُيُومِهَا  
وَبَيْضُ كَانَصَابِ الْبَدُورِ أَيْبَةُ وَكَمْ حَاجِمٍ عُرِدَى تَكْسَرُ نَابُهُ  
خِلَاءٌ كَمَا شَاءَ الْفِرَاقُ قِفَارُ وَلَمْ يَكْ فِيهَا لِلْجِبَالِ قَرَارُ  
وَأَكْثَرُ مَا لَيْسَ بِهَا دَمٌ وَغُبَارُ وَهَبَتْ رِيَّاحُ الْأَعْرِينَ قَطَارُهَا  
وَسَارَتْ وَرَأَى هَاشِمٌ وَنِزَارُ دُخَانٌ وَأَطْرَافُ الرَّمْلِ شَرَارُ  
إِذَا لَاحَ فِي نَفْعِ الْكَتِيبَةِ نَارُ لَهَا حَقَقُ خُزُرُ الْعُيُونِ صِفَارُ  
إِذَا امْتَحَنَتِهِنَّ السِّيُوفُ جِيَارُ إِذَا لَانَ عِيدَانُ اللَّتَامِ رَخَارُهَا (٢٢)

وفي القصيدة التالية محاولة جذية لمحاكاة معلقة ليبيد بن ربيعة وفيها يقول :

وبيداء محالٍ أطار بها القطا كأنى على حنّاء تتلو لواحقاً  
يُسَوِّقُهَا طَارِ أَقْبُ كَأَنَّمَا كَمَا قَلَّدَتْ أَيْدَى الرُّامِينَ جَنَدَلَا  
عَدُونٌ بِإِسَاءِ يُطَالِنُ مَهْلَا يُحَرِّكُ فِي خَيْرِزِمِهِ النَّهْيُ جُلْجُلَا

(٢١) ديوان ابن المعتز ٢١٣ .

(٢٢) المصدر نفسه ١٩٤ .

أَذْلِكَ أَمْ فَرَدَ بِقَفَرٍ أَجَادَهُ  
لَسَى لَيْلِيْةً خَوَّارَةً الْمَزْنَ كَلَّمَ  
كَأَنَّ عَلَيْهَا مِنْ سَقِيْطٍ قَطَارِهَا  
فَبَاتَ بِلَيْلٍ الْعَاشِقِينَ مُسَهِّدًا  
فَتَقَفَّضَ عَنْ مِيرٍ بِإِلَيْهِ لَوْلَا النَّدَى  
كَأَنَّ هَرَوَقَ الذَّوْحِ مِنْ مَحْتِ الثَّرَى  
وَدَاعَ دَعَا وَاللَّيْلُ بَيْنِي وَبَيْنَهُ  
دَعَا مَا جَدَا لَا يَعْلَمُ الشَّخْ قَلْبُهُ  
وَأَعْلَدْتُ لِلْحَرْبِ الْقَوَانِ مُهَنْدًا  
وَجَيْشًا كَرَكْنِي الطُّوْدِ رَحْبًا طَرِيقَهُ  
مَنْ الْغَيْثِ أَيْكَ فَرَعُهُ قَدْ تَهَلَّلَا  
تَتَقَفَّضَ فِي أَرْجَائِهَا الْبَرْقُ أَسْبَلَا  
جُمَانًا وَهَتْ أَسْلَاكُهُ فَتَقَفَّضَلَا  
إِلَى أَنْ رَأَى صُبْحًا أَغْرَ مُجْجَلَا  
وَأَيْسَ دُحْرًا قَلْبُهُ فَتَأَمَّلَا  
قُوًى مِنْ جِبَالٍ أَصْجَلَتْ أَنْ تُفْثَلَا  
فَكُنْتُ مَكَانَ الظَّنِّ مِنْهُ وَأَنْفَضَلَا  
إِذَا مَا عَرَاهُ الْحَقُّ يَوْمًا تَهَلَّلَا  
وَأَسْمَرَ غَطِيًّا إِذَا هُمُ أَرْفَلَا  
إِذَا مَا عِلَازْنَا مِنَ الْأَرْضِ أَسْهَلَا (٢٣)

فتشبيها لناقته في السرعة بأنان يطاردها ذكرها حيناً ، وبثور الوحش حيناً آخر ، وحرصه على أن يبيت ذلك الثور تحت وابل من المطر ، يذكرنا بالصور المشابهة التي أوردتها لبيد في معلقته أثناء حديثه عن ناقته مع فارق واحد ، وهو أن لبيداً يضع بقرة الوحش مكان الثور ، ولكنه يطررها أيضاً بوابل من المطر . وإذا لم يكن راوى هذه القصيدة أو جامع الديوان قد حلف منها شيئاً ، فإن ذلك يعنى أن ابن المعتز قد مسخ الصورة الجاهلية الرائعة ، لأن لبيداً مهَّد بذكر ما أصاب البقرة من المطر والشفاء طوال الليل لما يأتى بعد ذلك من هياجها واضطرابها النفسى المؤدى إلى عنفها ونشاطها وسرعتها ، أما شاعرنا فقد نقل صورته عن شظف البادية إلى ترف المدينة حين أخذ يتحدث عن الجمال والدر والسهاد والعشق في قوله :

كَأَنَّ عَلَيْهَا مِنْ سَقِيْطٍ قَطَارِهَا  
فَبَاتَ بِلَيْلٍ الْعَاشِقِينَ مُسَهِّدًا  
فَتَقَفَّضَ عَنْ مِيرٍ بِإِلَيْهِ لَوْلَا النَّدَى  
جُمَانًا وَهَتْ أَسْلَاكُهُ فَتَقَفَّضَلَا  
إِلَى أَنْ رَأَى صُبْحًا أَغْرَ مُجْجَلَا  
وَأَيْسَ دُحْرًا قَلْبُهُ فَتَأَمَّلَا



ثم لم يزد على ذلك شيئاً وقطع الرواية دون أن تتم فصولها ، وهكذا ينهزم ابن المعتز أمام سلطان الزمان والمكان ، فما كان لشاعر يعيش في قصور بني العباس خلال القرن الثالث للهجرة أن يجيد من وصف البادية ما يجيده شاعر بدوى من أمثال لبيد .

وقد روى أبو الفرج الأصفهاني شيئاً عن حياة الشاعر يمكن أن نفسر في ضوئه الدوافع الشعورية لمثل تلك المحاكاة ، وذلك حين قال عنه : « وشعره وإن كان فيه رقة الملوكية ، وغزل الظرفاء ، وهلهلة المحدثين ، فإن فيه أشياء كثيرة تجرى في أسلوب المجيدين ، ولا تقصر عن مدى السابقين . وليس عليه أن يشبه فيها بفحول الجاهلية ، إذ لا ينبغي أن يعدل عن الكلام السبط الرقيق الذي يتناسب مع موضوعاته المترفة كوصف الأزهار ، وبجاس الشراب ، إلى جعد الكلام ووحشه ، وإلى وصف اليد والناقة والجمل والديار والقفار ، ولكن أقواماً أرادوا أن يرفعوا أنفسهم الوضيعة بالطنن على أهل الفضل »<sup>(٢٤)</sup> إلى آخره . ويؤخذ من هذه السطور القلائل أن قوماً عابوا على ابن المعتز سهولة ألفاظه ، وبساطة عباراته ، ورموه بالتخلف ، والعجز عن مجازاة الفحول من الشعراء . فلعل هذا الطعن ، والشهيرة ، هو الذي دفعه إلى تلك الأشعار التي تبدو غريبة ، أو لعله على الأقل يتحمل الجانب الشعوري من تلك الدوافع .

وإذا كان ابن المعتز قد مال بلغته إلى طريقة القدامى ، وتخلف عن المحدثين في بعض ما ذكرنا ، فإنه عاد بلغته فيزهم في تسجيل مظاهر الحضارة الحديثة في شعره ، لتوفر تلك المظاهر في بيئته الخاصة . فالقارئ لشعره يستشف بسهولة مدى الخطوات الواسعة التي خطاها الشعر العربي والحضارة العربية في طريق التقدم والتطور ، ولا يشك في أنه يقرأ لشاب مترف عاش حياة غير حياة زهير والغزدق وأمثالهم ومرّ بتجارب غير التي مروا بها ، ونرى شواهد ذلك حين نوازن قول الغزدق :

وَرَكِبَ كَأَنَّ الرِّيحَ تَقْلُبُ عَنْهُمْ      لَهَا زِرَّةٌ مِنْ جَذْبِهَا بِالْعَصَابِ<sup>(٢٥)</sup>

(٢٤) الأغانى ٩ : ١٣٣ .

(٢٥) ديوان الغزدق ٣ : ١٣٣ .

بقول ابن المعتز :

وَالرَّيْحُ تَجْلِبُ أَطْرَافَ الرِّدَاءِ كَمَا أَفْضَى الشَّقِيقُ إِلَى تَنِيهِ وَسَنَانٍ<sup>(٢٦)</sup>

فكلا الشاعرين قد فسر عبث الريح بأطراف الرداء في ضوء مشاهداته وتجاربهم ؛ فالفرزدق الذي يعيش في مناوشات مستمرة مع جرير وغير جرير من الشعراء ، وتحيا قبيلته في منازل متصلة الحلقات مع جيرانها من قبائل البدو ، يكاد يرى بينه وبين الريح نوعاً من الخصومة والغارات . بينما يتذكر ابن المعتز بمثل تلك المداعبة ذلك المنظر الكريم الرفيق الذي طالما ألفه من حواضنه ، ومن يجذب أطراف ثيابه لإيقاظه من نومه ، غير صائحاته به ، ولا مزعجات له .

ولن أعمد إلى تصيد الآيات من هنا وهناك أكثر من ذلك ، بل سأقدم ثلاث قصائد نستطيع أن نرى فيها شواهد ما أقول ، الأولى يمدح بها المكشي ، ويقدم لذلك بحديث عن اللهو والمصيد فيقول :

وَلَا صَيْدَ إِلَّا بِوَتَائِبَةٍ	تَطِيرُ عَلَى أَرْبَعٍ كَالْعَلَبِ
وإن أَطْلَقْتُ مِنْ قِلَادَتِيهَا	وطارَ الغبارُ وَجَدَ الطَّلَبِ
فَرَوَيْتُهُ مِنْ بَنَاتِ الرِّيحِ	تُرِيكَ عَلَى الْأَرْضِ شَدًّا حَبِيبِ
تَهْمُ الطَّرِيقَ إِلَى نَحْرِهَا	كَهَمِّ الْمَحِبِّ لَمَنْ قَدْ أَحَبَّ
لَهَا مَجْلِسٌ فِي مَكَانِ الرَّدِيفِ	كُورِيَّةٍ قَدْ سَبَّهَا الْعَرَبِ
وَمَقَلَّتْهَا سَائِلٌ كُحْلُهَا	وَقَدْ جَلَيْتُ سَبْجاً مِنْ دُغَبِ
فَطَلَّتْ لَحْوَماً ظِلْبَاءَ الْفَلَاةِ	عَلَى الْجَمْرِ مُعْجَلَةً تُنْتَهَبِ
وَطَافَتْ سُقَاتُهُمْ يَمْزُجُونَ	بِمَاءِ الْقَلَمِ بَنَاتِ الْجَنَبِ
وَحَفُوا التَّدَامِي بِشُمُولِهِ	إِذَا شَارَبَ حَبَّ فِيهَا قَطَبِ
فَرَاخُوا تَشَاوَى بِأَيْدِي الْمُدَامِ	وَقَدْ تَشَطَّوْا مِنْ جِوَالِ التَّمَبِ
إِلَى مَجْلِسِ أَرْضِهِ نَرَجِسُ	وَأَوْتَارُ حِيدَانِهِ تَصْطَخِبِ

(٢٦) حيوان ابن المعتز ٤١٨ .

وحيطائنه غرط كالسورة  
فما أحسنه يا إمام الهدى  
إذا ما ترَبَّع فوق السريـر  
وبالتاج مفرقه مُعْصِب  
له راحة يا لها راحة  
ترى جد نالها كاللَّيْب (٢٧)

فمظاهر الحضارة فيها أكثر من أن تحصى ، وأوضح من أن تخفى ، فمثلا لا يكاد يربط بين التزام الكلاب للصيد ، وضم الحبيب لحبيه ، وهما عاملان من عالمين مختلفين ، إلا شخص مدلل مترف مستعد لأن يتصور الغزل والحب في كل شيء ، وهو هنا يذكرنا بقوله في مكان آخر عن ربيع حبيته :

عفا غير مُفجع مائلات كائنها  
محدود عذارى مهن شحوب (٢٨)

والعناية بـكلاب الصيد ، وإعطاؤها من تفكيره وتقديره ما يعطيه الغازی لسببة تركية أمر لا يقع إلا في المجتمعات الراقية التي ترقى فيها منزلة كل كائن حي ، حتى الحيوان نفسه ، حين يكون ذلك الحيوان وسيلة من وسائل الترفيه عن الإنسان .

والغازی لقصيدته الحالية التي يقول فيها :

وسقى أطلال جنيد فاضحت  
ويماً في كل يوم ووبلاً  
كل من ينأى من الناس عنها  
لا أرى مثلك ما عشت داراً  
لو خللنا وسط جنة عدن  
وإذا ما فزت الشمس فيها  
في ثرى كالمسك بيب براج  
جمع الحق لنا في إمام  
ألف الهجعة طفلاً وكهلاً  
تمزح القطر عليها مراحاً  
واغبالاً للندى واصطبأحاً  
فهو يرتاح إليها ارتياحاً  
ربوة مخضرة أو بطلحاً  
لا تخرخناك عليها اقتراحاً  
فتحت عين روض ملاحاً  
كلما أنبتت القطر لاحاً  
قتل الهمل وأحب السباحاً  
نحسب السيف عليه وشاحاً (٢٩)

(٢٧) المصدر نفسه ٦٥ .

(٢٨) المصدر نفسه ٤٧ .

(٢٩) حيوان ابن المعتز ١٤١ ، ١٤٢ .

يرى - لأول مرة - القطر يرح بالربيع سعيداً بها ، ولأول مرة في الشعر العربي نرى منه خيراً تصطبيح به الأطلال وتغتيق ، وزيارها كالمسك ترتاح إليه النفوس ونحن إليه حتى ولو كانت في جنات عدن ! .

أما البيت الأخير فإنه يمثل بساطة الحياة عند شاعرنا ، ويسر تعاطيه لها ، ألا تراه ينهى معرفة مملوحه بالحروب صغيراً وكبيراً ، وما أظنه يعني بذلك غير المناورات السلمية ، وألعاب القروسية التي يشاهدها أولاد الخلفاء في طفولتهم ، وبحسب الواحد منهم عنده أن يشهد ذلك ليكون بطلاً من أبطال الحروب . ثم يتحدث عن سيف مملوحه فلا يعنيه منه أن يكون أداة حرب ، وإنما يعنيه منه أن يلفت الأنظار ببهائه وروائه عند استعراض المواكب العسكرية ، وخلال الأعياد القومية . ويزيد من ليونة هذه العبارة ونعمتها ما نعرفه من أن الوشاح يستعمل في الغالب للنساء .

أما القصيدة الثالثة فجديدة في كل شيء ، في لغتها وموضوعها وحوارها ، وفيها يقول :

وَقَطَعَ اللَّيْلَ بِالسَّهَرِ	أَرَدْتُ الشُّرْبَ فِي الْقَمَرِ
فَلَمْ أَتْرُكْ وَلَمْ أَذَرْ	وَقَدْ جُمَعْتُ مَا يُهْلِي
فَأَخْفَاهُ عَنِ النَّظَرِ	لَذَبَ الْقَيْمُ مُعْتَبِداً
عَلَى الْأَحْدَاثِ وَالْبَيْرِ	فَبِتْ أَفْوَرُ مِنْ غَضَبِ
يُجَرِّشُنِي عَلَى الْقَنْدَرِ	وَجَاءَ إِلَى شَيْطَانِ
وَجَرَّتْ عَلَى سَقَرِ	وَحَاوَلْتُ تَكْفِرَةَ مَنِي
فَوَاضَى جِمْرَةَ الضُّجُجِ	فَقَامَ الْمَقْلُ يُطْفِئُهُ عَنِي
وَقُرْتُ عَلَيْهِ بِالظُّفْرِ	وَوَلَّى أَبَا بَنِي
فَأَسْقَوْنِي إِلَى السَّحَرِ	وَوَكَّلَ بِي تَلَامِداً
وَمَنْقُوشاً مِنَ الْقَرَرِ	وَابْدَؤَا لِي مَلِيحَ الْوَجْدِ
وَحَلَّ غَافِقُ الصَّوْرِ	تَمَرُّنٌ فِي الْمَوَى وَبَدَا
وَلَا يَمَسُّ مِنَ الْحَصْرِ	فَمَا يَأْنِي عَلَى طَلَبِ
وَمَا قَدْ كَانَ فِي سَكْرِي	وَأَغْرَوْنَ فَكَانَ إِلَيَّ

فَلَمَّا أَصْبَحُوا طَارُوا إِلَى إِبْلِيسَ بِالْخَبِيرِ (٣٠)  
وبالإضافة إلى ما في هذه المقطوعة من جمال اللغة ، وفراية الحوار ، نرى  
أنها تعطينا صورة لنوع من الغلمان ، يجيد بيع العواطف وشرائها في أسواق  
الهمى ، وقد أبدى شيئاً من محاسن صدره على نحو ما نراه حديثاً ، فنظن أنه  
آخر ما اهتدى إليه المنحلون من الشبان ، والمتبدلات من النساء . وعلى هذا  
النحو ، نستطيع تتبع مظاهر الحضارة الحديثة من خلال لغته الشعرية ، فإن  
معظم ألفاظه وتعبيراته كما ذكرنا آنفاً ، متزعة من بيئته المترفة المتحضرة ،  
وتحمل سمات مجتمع حديث متطور .

#### حادثة التصوير في شعر ابن المعتز :

كان ابن المعتز يعنى بزخرف التصوير في شعره عنابة شديدة ، ولكن أى  
تصوير ؟ إنه ليس هذا التصوير الذى رأينا أبا تمام يستغله في التعبير عن أفكاره  
العميقة ، وهو كذلك ليس هذا التصوير الفلسفى الذى يمزج بنوافر  
الاضداد ، وهو أيضاً ليس هذا التصوير الذى يستعين فيه ابن الرومى بأدنى  
التشخيص والتجسيم ، إنما هو تصوير من نوع آخر لا يحتاج تأملاً عميقاً ، أو  
هو بعبارة أدق صيغ آخر من أصباغ التصوير ، ولكنه ليس صيغاً معقداً  
ولا مركباً ، وأقصد « صيغ التشبيه » ، فقد شغف به شغفاً شديداً . فإنه  
استطاع أن يحول هذا الصبغ المحدود إلى صبغ له طاقة واسعة ، بل لقد خرج  
عن نطاقه القديم وأصبح صيغاً مستقلاً له أوضاعه التى لا تحصى . وفى هذا  
الوعاء من أوعية التصوير يظهر تفوقه على شعراء عصره ، فقد اختص بصيغ  
واحد من أصباغ التصوير ، ولكن عرف كيف يحوله إلى صبغ واسع ويستخرج  
منه مالا يحصى من صور وأوضاع . وكان النقاد القدماء يعرفون له هذا الجانب  
كما ذكرنا ، يقول ابن رشيق : « إن ابن المعتز يغلب عليه التشبيه » (٣١) ،  
ويقول صاحب معاهد التنصيص : « هو أشعر الناس في الأوصاف  
والتشبيهات » (٣٢) ، وامتلات كتب النقد والبلاغة بأوصافه ، وأشاد به عبد  
القاهر الجرجاني في غير موضع من كتاباته .

(٣٠) ديوان ابن المعتز ٢٢٥ .

(٣١) المجلد ١ : ١٩٤ .

(٣٢) معاهد التنصيص ١ : ١٤٦ .

وليس من شك في أن هذه مقدرة ممتازة ، تلك التي استطاع بها ابن المعتز أن يحول صيغ التشبيه إلى أوضاع مختلفة ، حتى لا يحس قارئه بتكرار في المنظر ، فهو لون واحد ، بل هو صيغ واحد ، ولكن الشاعر المصنع بارع ، إذ يجعلنا نخطئ في الحس والتقدير ، ونظن أننا نرى لوناً واسعاً له أوضاعه الكثيرة التي تنقلنا من عالمنا الحسي إلى عالم خيالي واهم . ولنقرأ هذه الايات إذ يقول في النرجس :

كَأَنَّ أَحَدًا قَهَا فِي حُسْنِ صُورَتِهَا      مَدَاهُنُ التَّبَرُّ فِي أَوْدَاقِ كَأْفُورِ (٣٣)  
أَوْ يَقُولُ فِيهِ :

كَأَنَّ حَيَوْنَ النَّرْجِسِ الْفُضْ حَوْلَهَا      مَدَاهُنُ دُرِّ خَسُوفٍ عَقِيْقِ (٣٤)  
أَوْ يَقُولُ فِي النَّارَنْجِ :

وَأَشْجَارُ نَارَنْجٍ كَأَنَّ بِنَارَهَا      جَفَاقُ عَقِيْقٍ قَدْ مُلِئَتْ مِنَ النَّرِّ (٣٥)  
أَوْ يَقُولُ فِي الْأَذْرِيَّةِ :

كَأَنَّ      أَذْرِيَّتَهَا      وَالشَّمْسُ فِيهِ كَالْيَمَّةِ  
مَدَاهُنُ مِنْ فَعْبٍ      فِيهَا بِقَايَا غَالِيَةِ (٣٦)  
أَوْ يَقُولُ فِي الْهَلَالِ :

أَنْظُرْ إِلَيْهِ كَزَوْرَقٍ مِنْ لَيْلَةٍ      قَدْ أُلْقِيَتْ حَوْلَهُ مِنْ قُبَيْرِ (٣٧)  
أَوْ يَقُولُ فِيهِ :

أَنْظُرْ إِلَى حُسْنِ هِلَالٍ بَدَا      يَتَجَسَّدُ مِنْ زَهْرِ الدُّجَى نَرْجِسًا (٣٨)  
كَيَتَجَسَّلَ قَدْ صِيغَ مِنْ لَيْلَةٍ  
فقد استطاع ابن المعتز بهذه الأوضاع من التشبيه ونظائرها أن يطوف بتنافي

(٣٣) ديوان ابن المعتز ٢٥٤ .

(٣٤) المصدر نفسه ٣٤٣ .

(٣٥) المصدر نفسه ٢٥٢ .

(٣٦) معاهد التصريح ١ : ٣٨ .

(٣٧) المكان نفسه .

(٣٨) ديوان ابن المعتز ٢٧٨ .

قصور من الوهم والخيال تحكى قصور ألف ليلة وليلة ، يقول أحد النقاد المحدثين في هذا الصدد : « وفي هذه القصور يعيش من يقرأ في ديوان ابن المعتز ، فإذا هوى مدهاهن من نبر ، كما يرى كثيراً من أواني الذهب والفضة المرصعة بأنواع الجواهر واللآلئ » (٣٩) .

إن التشبيه صيغ واحد ، ولكن ابن المعتز عرف كيف يجعله وكيف يستخرج منه أوضاعاً لا تحصى ، فهل هناك أروع من هذا الهلال الذى يشبه منجلاً من فضة ؟ بل ويضيف فإذا السحاب حقل من نرجس لا من نجوم ، وإذا هذا المنجل يحصد نرجسها بأضوائه وأنواره . ولنرجع إلى الصورة الأخرى التى صور فيها ابن المعتز الهلال يزورق من فضة ، فقد أضاف إلى الصورة البصرية التى تتخللها فى الزورق صورة عطرية . إن الصيغ واحد هو التشبيه ، ولكن ابن المعتز عرف كيف يستخرج منه أوضاعاً وأشكالاً كثيرة ، فإذا لكل وضع بهجته ولكل شكل مسرته .

وعلى هذا النحو ، ذهب ابن المعتز يكثر من أوضاع هذه الصور والتشبيهات فى شعره ، ويفرط فيها إفراطاً شديداً ، حتى لتظهر فى قصائده على هيئة صفوف متلاحقة ، ففى كل جانب منها صورة أو تشبيه ، وهى صور وتشبيهات ما يزال ابن المعتز يحاول أن يتحدث بها طرافة فى شعره ، فهى كل ما يقدمه للفن من زينة وجمال ، وقد انحاز إلى التشبيه ، وذهب يطرز به قصائده ، ويوشى به أبياته ، وأظهر فى ذلك براعة لم تتح لشاعر من قبله ، وهل هناك أبرع من هذا التشبيه ، إذ يقول :

رَيْسٌ يَتِيهُ بِحَسَنِ صُورَتِهِ حَبَّتِ الْفُتُورُ بِلَحْظِ مُقَلَّتِهِ  
وَكَاَنَّ عَقْرَبَ صُدُجِهِ وَقَفَتْ لَمَّا دَنَتْ مِنْ نَارِ وَجْنَتِهِ (٤٠)

فهذه صورة رائعة لما أشاعه فيها من جمال ، ويعت من نار ، هى نار الوجنات أو هى نار الفن ، وما أشبهها بهذه القطع من الشمس التى كان يلقيها الساقى فى أقداح جماعته ، إذ يقول :

فَكَانَ كَفِيهِ تَقْسَمُ فى أَقْدَاحِنَا قِطْعاً مِنَ الشَّمْسِ (٤١)

(٣٩) الفن ومدهاهن فى الشعر العربى للدكتور شوقي ضيف ٢٦٩ .

(٤٠) ديوان ابن المعتز ١٠٠ .

(٤١) المصدر نفسه ٢٧٠ .

كان ابن المعتز بارعاً في صنع الصور والتشبيهات ، وهي براعة نرى آثارها في كل مكان من ديوانه ، ومن الصعب أن نجتمعها في حيز محدود من صحيفة أو صفح ، ومع ذلك فمن المحقق أنه كلما جمع ناقد منها طائفة خرجت إليه أصباغ تحكى أصباغ الطيف أصباغ اللون واحد ، ولكنه لون معقد يعقده ابن المعتز ، ويستخرج منه أوضاعاً متضاربة يشيع فيها النور والجمال والحياة ، ولنتنظر إلى قوله :

فَرَوَيْتُهُ مِنْ بَنَاتِ الرِّبَاعِ      تُرِيكَ عَلَى الْأَرْضِ شَدًّا حَبَبٌ  
تَهْبُطُ الطَّرِيدَ إِلَى نَحْرِهَا      كَهَبُ الْحَبِّ لِمَنْ قَدْ أَحَبَ<sup>(٤٢)</sup>  
إنها صورة خيالية رائعة لا يد لها من خيال فنان حتى يعرضها على أنظارنا ، فإذا هذا العناق الغريب ، ولنتنظر إلى قوله :

وَرَمْنَا إِلَى الْفَرَقْدَانِ كَمَا رَمَتْ      رَوْقَاءُ تَنْظُرُ مِنْ تَقَابِ أَسْوَدَ<sup>(٤٣)</sup>  
فإننا نرى ابن المعتز يعرف كيف يطرف قارته بالصور القريبة ، وإنها لصور نادرة . هي ليست صوراً جامدة من تلك التي تواضع عليها الشعراء وأصبحت متحجرة في اللغة ، إذ فقدت نضرتها وبهجتها ، بل هي حية ناضرة وكأنما نُقِشت رسوماً بالامس ، نقشها شاعر كان صباً يبعث الحياة والحركة في صوره حتى ليحس من يقرأ في ديوانه كأنه يعيش في دار من دور الصور المتحركة ، فما يزال يرى مناظر وأشكالاً من شخوص ووجوه ، وهي وجوه مستعارة ، ولكنها تعبر عن روعة الفن بأجل مما تعبر عنه الوجوه الحقيقية . ولنتنظر إلى صورة الليل وهذا الوجه الحبشي :

قَدْ أَغْشَى وَاللَّيْلُ فِي مَآبِهِ      كَالْحَبَشِيِّ فَرَّ مِنْ أَصْحَابِهِ  
وَالصَّبْحُ قَدْ كَشَفَ عَنْ أُنْيَابِهِ      كَأَنَّهُ يَضْحَكُ مِنْ ذَهَابِهِ<sup>(٤٤)</sup>  
فإننا ما نلبث أن نستغرق في الضحك من هذا الحبشي أو هذا الوجه المستعار ، بل إنه لوجه حقيقي يعبر عن حقيقة مظلمة وراة ، ولكن سرعان ما يخلفه وجه آخر ضاحك ، هو وجه الصباح الجميل .

(٤٢) المصدر نفسه ٦٥ .

(٤٣) المصدر نفسه ١٥٩ .

(٤٤) المصدر نفسه ٨٦ .



وعلى هذا النحو ما نزال نرى في شعر ابن المعتز صوراً متحركة قد أعطاها أوضاحاً تؤكد حقيقتها وتجعلنا كأننا نلمسها ونشاهدنا ، وهل هناك صورة تثبت في الذهن كهذه الصورة التي أخرج فيها الصبح بعد المشتري :

وَالصَّبْحُ يَتَلَوُ الْمُشْتَرَى فَكَأَنَّهُ عُرْيَانٌ يَمْشِي فِي الدُّجَى بِسِرَاجٍ<sup>(٤٥)</sup>  
إنها صورة عارية ، وقد يؤذينا هذا العُرى ، ولكننا لا نرتاب في أنه يثبت الصورة في عقولنا ، ومن ينسى هذا الصبح الذي ذكره ابن المعتز ؟ من ينسى هذا العريان وسراجة الذي كان يحمله في الدجى فيكشف عن نيته ويُفصح عن عزيمته ؟ ولنتنظر إليه يعود إلى تصوير الصبح ليقول :

كَأَنَّا وَضَوْءُ الصَّبْحِ يَسْتَعِجِلُ الدُّجَى نُطِيرُ عُرْيَاناً ذَا قَوَادِمٍ جُودٍ<sup>(٤٦)</sup>  
فقد جَسَّم اختلاط الظلام بالضياء في ذلك الغراب صاحب القوادم البيضاء ، وليس من شك في أنها صورة طريفة ، وكأن به أراد أن يحكمها إحكاماً ، فقال :

فَكَابَدْنَا السُّرَى حَتَّى رَأَيْنَا غُرَابَ اللَّيْلِ مَقْصُوضَ الْجَنَاحِ<sup>(٤٧)</sup>  
فلنأنا نراه يجنح في هذا البيت إلى التفصيل في صورة الغراب بأكثر مما صنع في البيت السابق ؛ إذ هرب عن القصر الذي يصيب أطراف الليل بهذا القص الغريب لجنح الغراب ، وكل ذلك ليضبط الصورة ضبطاً دقيقاً .

ومهما يكن فإن ابن المعتز كان يحسن استخدام صيغ التشبيه إحساناً شديداً ، فإذا هو يستخرج منه تلك الصور والأوضاع الكثيرة التي تروعناروعة هذه المياه التي رآها في ريع صباحته ، فحكى صورتها في قوله :

وَيَوْمَ دَارِسِ الْأَثَارِ خَسَالٍ كَتَمَعَ حَارَ فِي جَفْنٍ كَجِلٍ<sup>(٤٨)</sup>  
وحقاً إن الإنسان ليلهل لآزاء هذه الروعة في التصوير ، حتى ليجنى أن لو صار إليه شيء من إحساس ابن المعتز حين تمثل هذه الصور ، ولنتنظر إليه وهو يصف الرياض في منظومته « ذم الصُّبُوح » ، إذ يقول :

(٤٥) ديوان ابن المعتز ١٣٣ .

(٤٦) المصدر نفسه ٤٤٠

(٤٧) المصدر نفسه ١٣٨ .

(٤٨) المصدر نفسه ٣٦٥ .

أما نَرَى البَستانَ كيفَ نُورًا  
وَضَحَكَ الوَرْدُ على الثَّقَاتِي  
في روضةٍ كَحُلَّةِ المَرْوَسِ  
وَيَاسَمِينٍ في قُورَى الأَهْصَانِ  
وَالسَّرْدُ مثْلُ قِطْعِ الزَّيْجِدِ  
على رِياضٍ وَثَرَى ثَرَى  
وَأَخْرَجَ الحَشَاشَ جَيِّبًا وَقَتَّى  
أو مثْلُ أَقْداحٍ مِنَ البَلَوِ  
وبعضُها عُرِيانٌ من أَتوابِهِ  
تُبْهِرُهُ بَعْدَ انْتِشَارِ الوَرْدِ  
وَالسُّوسَنُ الأَزَرُ مَشُورُ الحُلَلِ  
وقد بَنَتْ لِيهِ إِمَارُ الكَبِيرِ  
وَحَلَّقَ البَهَارُ فَوْقَ الأَسْرِ  
وَجُلُنَاثٌ بِمِثْلِ بَحْرِ الحَدِّ

لأننا نعجب من تلك الأوضاع الكثيرة التي استخرجها من صبيغ التشبيه ،  
وراح يطرز بها هذا الوصف البديع للرياض ، وما يجوى فيها من تلك الصور  
المختلفة التي يفرق فيها البصر ؛ فهنا صفة عسجدية ، وهناك خضرة  
زبرجدية ، وثم حمرة وردية . وليس من شك في أن قارئ ابن المعتز إذا كان  
مرهف الحس لإدراكه علاه ذهول وحيرة إزاء تلك الصور والأوضاع لصبيغ  
التشبيه التي يعرضها علينا في تلك الأشكال والطرائف النادرة .

وإن الإنسان ليفكر حقاً في هذه القدرة على التصوير ، وهي لا تقف عند  
وصف الطبيعة والرياض ، بل تتعداها إلى كل شيء يلتقطه خيال ابن المعتز ،  
ولننظر إليه وهو يصف سباق الخيل :

خَرَجْنِ وَبَعْضُهُنَّ قَرِيبُ بَعْضٍ      سوى فوت المِلاهِ أو المِثَانِ

نرى ذا السبق والمسبوق منها كما بسطت أناملها اليدين<sup>(٥٠)</sup>  
فلئن نراه يحكم الصورة إحكاماً طريفاً ، ولننظر إليه وهو يقول في مقلة  
البازي :

ومقلة تضئُّه إذا رمى كأنها نرجسة بلا ورق<sup>(٥١)</sup>  
فليس من شك في أننا نعجب بهذه الصورة النادرة التي عمد فيها ابن  
المعتر إلى التضميل ، ولننظر إليه وهو يقول في أذن كلب الصيد :

وأذن سائلة الأرجاء كورد السوسنة الشهلاء<sup>(٥٢)</sup>  
وحل هذا النحو ما يزال ابن المعتر يستخرج من صيغ التشبيه صوراً  
وأشكالاً لا تحصى ، حتى يشعر من يقرأ في ديوانه أنه يعيش في تلك الرياض  
من البفسج التي وصفها في قوله :

كأن ساءها لنا جمحت جلال نجومها عند الصبح  
رياض بتفسج تحيل نداء تفتح بينه نور الأقاصي<sup>(٥٣)</sup>  
وهي رياض ذات صيغ واحد ، ولكن كأنما هذا الصيغ قد جُمع من كل  
ربيع ، فقيمه تنوع واسع لا يمكن شيئاً أن يحكيه إلا أن يعود الإنسان إلى ديوان  
ابن المعتر ، ويرى كيف استخدم صيغ التشبيه ، واستطاع أن يخالف بين  
أشكاله وأوضاعه .

وبعد ، فليس من واجبتنا أن نتلمس أسباب هذا الولوع ، وذلك التحمس  
الشديد لهذا النوع من التفكير ، وذلك الضرب من التصوير عنده . يرى أحد  
النقاد المحدثين أن الظروف التي مر بها الشاعر في طفولته ، وتلك التي  
واجهها عند اكتمال رجولته هي المسؤولة عن هذا الانجلاء<sup>(٥٤)</sup> ، ويعمل لذلك  
بأن مقتل والده ، وزوال دولته ، وما تبع ذلك من أحداث ، لا بد وأن يكون  
قد بغض إليه هذه الحياة القاسية التي يتقاتل فيها الناس ويتاحرون ، ثم دفعه

(٥٠) المصدر نفسه ٤٢٠ .

(٥١) المصدر نفسه ٣٣٠ .

(٥٢) ديوان ابن المعتر ١٨ .

(٥٣) المصدر نفسه ١٤٩ .

(٥٤) عبد الله بن المعتر العباسي للدكتور محمد عبد العزيز الكفرأوى ١٥٦ .

من حيث لا يشعر إلى التماس حياة أخرى ، وعالم آخر لا غدر فيه ولا تحاسد أو تظالم ، عالم يسود فيه الخير ، ويعم فيه البر ، ويرفرف عليه الجمال ، وتتحقق في أجوائه الرؤى والأحلام .

ولا نظن أن مجرد ضيق شاعرنا بعالمه المضطرب هو الذى دفعه إلى هذا الاتجاه السعيد ، فكثير من الناس يضيّقون بالحياة ، ولكن ظروف شاعرنا الخاصة هى التى ساقته إلى هذا الطريق ، ثم قادته إلى السير فيه بتوفيق ونجاح ، فمظاهر الأبهة والجمال والترف والتعيم ، التى تقلب فيها ابن المعتز أثناء حياة والده ظلت خالدة في ذهنه ، حتى بعد ما أصابه من أحداث ، لتذكره من حين لآخر بأن الحياة ليست شقاء خالصاً من شوائب السعادة كما يظن بعض الناس ، بل إن فيها جوانب مشرقة ينبغي أن يتلمس المرء الأسباب إليها في رفق ويسر ، ثم مازالت تلك المناظر والمظاهر تمد الشاعر بأجل الصور وأنبأ التشبيهات ، حتى استوى له منها ذلك القدر الضخم الذى نراه في ديوانه . وما كان عليه إلا أن يجول بفكره في جوانب قصره ليرى الأدوات والتحف المختلفة ، المأخوذة من الذهب والفضة والعقيق والزمرّد وغيرها من الاحجار الكريمة ، ثم يعيدها في شعره خلقاً جديداً ، يأخذ بالألباب والأبصار .

ويلاحظ على تشبيهات ابن المعتز أن معظمها حسي ، وليس من الضروري أن يكون السبب في ذلك تمكنه من الثقافة العربية واتصاله بكبار رجالها أمثال المبرد وثعلب ، بل ربما كان من أسباب ذلك أيضاً تشبهه بالعالم الحسيّ الذى يحيط به ، وتلهيه به عن العالم الفكريّ الذى يمكن أن يجر عليه كثيراً من الويلات والآلام ، لو أطال الإنصات إليه ، والتجوال فيه ، وبالمران والتكرار قويت هذه الناحية على حساب الناحية الفكرية ، وقد فطن عبد القاهر الجرجاني إلى هذا ، فأشار إلى غلبة الناحية الحسيّة على تشبيهاته وإن لم يعن بتعليقها ، إلا أنه وجد أن تشبيه الشاعر للمبصرات هو أكثر التشبيهات دورانا في شعره ، كما أنه أجودها ، وهو ما اشتهر به ابن المعتز (٥٥) .

ويلاحظ أيضاً أن الشاعر يستمد تشبيهاته في كثير من الأحيان من بيئته التى لم تنهيا لغيره من شعراء العصر ، ويمكن القول بأن الشعر قد استحال على

(٥٥) أسرار البلاغة ١٠٨ ، ١٠٩ ، ويذكر عبد القاهر أمثلة متعلّقة لتشبيهات ابن المعتز التى ينزع فيها منزعاً حسيّاً ، ويعتمد من بين الحواس على المراتب

يد ابن المعتز إلى فن أرسطراطي متميز ، وإن الشاعر وقد وجد الفن الشعري قد استقر على يد الشعراء الذين سبقوه من أمثال أبي تمام والبحرئى وابن الرومى ومن قبلهم أبو نواس ، لم يجد أمامه مجالاً للإبداع في غير تلك الخطوط الذهبية ، والنقوش التى تحمل البناء وتزينه .

#### الموضوع الشعري :

ولعل من الواجب أن أستعرض أبرز فنون الشعر عنده ، لتتضح لنا شاعريته ، وأول ما أقف عنده من تلك الفنون المديح ، وأود أن أسجل على مدائحه الملاحظات التالية :

أولاً : إنه لم يتجه للمدح في شبابه فليس له في المعتمد من المدح إلا النادر القليل (٥٦) ، كذلك الحال مع الموقف قائد جيوش الدولة وهازم الزنج ومعبد مجد الخلافة الدارس ، مع أنها ماتا والشاعر في الثلاثين من عمره تقريباً ، فإذا ما ولى المعتمد الأمر واشتد عليه اتجه إلى المدح فأمطره بوابل من قصائده في حياته ، وادخر منها قدراً صالحاً لابنه المكتفى بعد مماته .

ويعلل الدكتور محمد عبد العزيز الكفراوى لذلك فيقول : « إن الشاعر في حياته الأولى كان ما يزال سابعاً في أحلام العظمة ، معتقداً أن موقف المداح غير لائق به ، ولكن حين عضه الدهر بنابه ، وناله المعتمد بعقابه ، نزل بكبريائه إلى دنيا الواقع ، وقرب ما بينه وبين غيره من الشعراء ، فصار يستغل الشعر في تيسير أمور الحياة مثلهم » (٥٧) .

ثانياً : إن هناك اختلافاً بيناً بين مدائحه في المعتمد ، وتلك التى قيلت في المكتفى ، ففي الأولى يبدو التحفظ والجذ والوقار ، مع قوة العبارة ورسائنها غالباً . أما في الثانية فينطلق الشاعر على سجيته ، متحدثاً عن ملذاته وملاهيته ، ولا عجب في ذلك فالمكتفى كان أصغر منه سنّاً ومولعاً مثله أوقريباً منه بملذات الحياة . وهذه بعض النماذج التى توضح ما أقول ، في الأولى منها يبدأ مدحه للمعتمد بقوله :

---

(٥٦) مع إحسان المعتمد إليه صغيراً يرده إلى بغداد من منفاه في مكة ، واستمرار علاقته الطيبة به على ما يظهر ، انظر : مروج الذهب ٢ : ٤٤١ .

(٥٧) عبد الله بن المعتز العباسي ١٠٦ .

أَسْمَعُ مَا قَالَ الْحَمَامُ السَّوَاجِعُ  
مَنْعَنَا سَلَامَ الْقَوْلِ وَهُوَ عُلِّلُ  
كَأَنَّ الصَّبَا هَبَّتْ بِأَنْفَاسِ رَوْضَةٍ  
تَوَقَّدَ فِيهَا النَّوْرُ مِنْ كُلِّ جَانِبِ  
أَلَا أَيُّهَا الْقَلْبُ الَّذِي هَامَ هَيْمَةً  
وَفِي الثَّانِي مِنْهَا يَبْدَأُ مَدْحَهُ لِلْمَكْتَبِ بِقَوْلِهِ :

وَحُلُوْ الدَّلَالِ مَلِيحُ الْغَضَبِ  
مَقَانٍ وَقَدْ سَلَّ سَيْفُ الصَّبَا  
عُقَاراً إِذَا مَا جَلَّتْهَا السُّقَا  
فَاصْلَحَ بَيْنِي وَبَيْنَ الزَّمَانِ  
وَمَا الْعَيْشُ إِلَّا لُتْسَهَرُ  
يَجِيءُ إِلَى كُلِّ مَا يَشْتَهِي  
وَيَسْخَرُ بِمَا قَدْ خَوَتْ كُفَّهُ  
فَكَمْ لَفْظَةً لَفْظَهَا فِي سُرُورِ

وأود أن أنبه إلى حسن استغلال الشاعر للمقدمة الغزلية في النموذج الأول ، حيث أشار إلى مقاطعة حبيته له وحرمانها إياه حتى مجرد السلام باللسان ، فإن في ذلك تعريضاً بشكواه من مقاطعة الخليفة له وتمهيداً لما سيذكره في آخر القصيدة من استعطاف له وتقرب إليه .

ثالثاً : يلتزم الشاعر الصديق في مدائحه بقدر الإمكان حتى لنكاد نستشف شخصية الممدوح من أبياته ، ولذا نراه يقول في المعتضد :

لَقَدْ شَدَّ مُلْكَ بَنِي هَاشِمٍ  
إِمَامَ أَهْلِ الْهُدَى عَدْلُهُ  
وَيَأْخُذُ مَا شَاءَ مِنْهُ اقْتِرَاحاً  
وَيُلَاقِي بِهِ الْمُرْتَمِجُونَ نَجَاحاً

(٥٨) ديوان ابن المعتز ٣٠٧ .

(٥٩) المصدر نفسه ٦٤ .

وما زالَ يَسْهَرُ مِنْ جِلْدِهِ وَيَعْفُو وَيَصْفَحُ مِنْ مَعْشَرٍ  
وَيَجْمَعُ هَامَاتِ أَهْدَائِهِ وَيَكَالِفِيثَ شَذَّ عَلَى قِرْنِهِ  
فِرْدَ عَلَى الْمُلْكِ اسْلَابُهُ وَالْبَسَ تَاجَهُ وَالْوَشَاحَ<sup>(٦٠)</sup>  
ويقول في المكتفى بعد حديثه عن مجلس شرب وطرب :

فِي أَحْسَنِهِ يَا إِمَامَ الْمُتَى إِذَا مَا تَرَيْتُ فَوْقَ السُّرَيْرِ  
لَهُ رَاحَةً يَالَهَا رَاحَةً وَأَمِيبَ مَا كَانَ عِنْدَ الرِّضَى  
وَمَا زَالَ مُدَّ كَانَ فِي مَهْدِهِ كَأَنَّا نَرَى الْغَيْبَ فِي أَمْرِهِ  
وَنَسْتَرْزُقُ اللَّهَ تَحْلِيكُهُ وَخَيْرَ الْخَلَائِفِ نَفْساً وَأَب  
وَبِالْتَّاجِ نَفَرُهُ مُتَعَصِّبَ نَرَى جَدَّ نَائِلَهَا كَالْأَلْبِيبِ  
وَأَرْحَمَ مَا كَانَ عِنْدَ الْفَضْبِ مَلِيّاً خَلِيقاً بِأَعْلَى الرُّتَبِ  
بِأَعْيُنٍ فَكُنْ لَنَا لَمْ نَحْبِ وَنَسْتَجْمَعُ الدَّهْرَ فِيمَا نُحِبُ<sup>(٦١)</sup>

والدارس لحياة المعتضد يرى أن أبيات ابن المعتز فيه صداقة صلق  
التاريخ ، ففي الحق أنه ردّ ملك بنى العباس إلى سابق قوته وهيئته ، وفي الحق  
أنه خضب السيوف من دماء أعدائه ، وأنه جمع العزم إلى الحزم كما يقص علينا  
الشاعر في صلق المؤرخين وأمانتهم .

ثم نقرأ أبياته في المكتفى ، فلا نجد فيها شيئاً ذا بال ، فقد أضاعها  
الشاعر في الحديث عن عناية الخليفة بسريره وتاجه وتبذيره للمال في عبث  
واستهتار ، ثم يختم حديثه بإعلان إخلاصه له . وهذا الاتجاه إلى الصلح يمثل  
الفرق بينه وبين المتكسبين بأدبهم من الشعراء ، أمثال أبي تمام والمتنبي ، فإنهم  
يُحْلَمُونَ عَلَى الْمَدْحِ كُلِّ مَا يَسْتَطِيعُ مَنَكِبَاهُ حَمْلَهُ مِنْ نَبِيلِ الصِّفَاتِ ،  
ولا يعينهم بعد ذلك ما إذا كان متصفاً بها حقاً أم لا ، مادام ذلك يزيد في  
جوائزهم ،

(٦٠) ديوان ابن المعتز ١٤٣ .

(٦١) المصدر نفسه ٦٥ ، ٦٦ .

رابعا : يتواضع الشاعر تواضعا شديداً في مدائح للوزراء ، على نحو ما نرى في قوله :

أَيَا مُوَصِّلِ النِّعَمِ عَلَى كُلِّ خَالَةٍ      إِلَى قَرِيْبٍ كُنْتُ أَوْ نَارِخِ الدَّارِ  
وَيَا مُقِيلَ وَالْقَهْرِ عَنِّي بِمَعْرِضٍ      يُقَسِّمُ لِحِمَى بَيْنَ نَابٍ وَأُظْفَارِ  
لَقَدْ عَمَرَ اللَّهُ الْوِزَارَةَ بِاسْمِهِ      وَرَدَ إِلَيْهَا أَهْلَهَا بَعْدَ إِقْفَارِ<sup>(٦٢)</sup>  
ولعل السبب في هذا الإجلال أن القوم حالوا بين المعتضد وبين البطش به ، كما يبدو من قوله :

يَا رَبَّ عَالِي الْوِزِيرِ وَاصْرِفْ      بِي عَنْهُ مَكْرُوهَ كُلِّ صَرَفٍ  
أَصْلَحَ بَيْتِي وَبَيْنَ ذَهْرِي      وَقَامَ بَيْتِي وَبَيْنَ حَتْفِي<sup>(٦٣)</sup>  
ومعظم مدائحه في الوزراء كانت من نصيب بني وهب ، ولا عجب فقد وزر ثلاثة منهم لبني العباس في فترات متعاقبة<sup>(٦٤)</sup> ، وكان اتصال الشاعر قويا بعيد الله بن سليمان وابنه القاسم ، وفي آل وهب يقول :

لَأَلِ سُلَيْمَانَ بْنِ وَهْبٍ صَنَّاغُ      إِلَى وَمَعْرُوفٍ لَدَيْ تَقْسَمَا  
هَمُّوْ عَلِمُوا الْأَيَّامَ كَيْفَ بَنُوْ      وَهُمْ خَسَلُوا عَنْ نَوْبِ وَالِدَيْ الدُّمَامَا<sup>(٦٥)</sup>  
وإن دل موقف الشاعر من بني وهب ومدائحه فيهم على شيء ، فإنما يدل على أن البلاط العباسي كان مليئا بالفتن والدسائس ، وأن حياة البارزين من أفراد الأسرة الحاكمة وحرثهم كانت دائما في خطر ، وأن أقل وشاية كانت كافية للإطاحة برؤسهم ، أو إلقاءهم في غياهب السجون والمعتقلات ، مما اضطر شاعرنا إلى أن يتظلم أمام بني وهب إبقاء على حرته ، وحرصاً على حياته .

(٦٢) ديوان ابن المعتز ٢١٧ .

(٦٣) المصدر نفسه ٣١٩ .

(٦٤) وزر منهم سليمان بن وهب وابنه عبيد الله وابنه القاسم ، وقد وزر الأول للمعتد والثالث للمعتضد بعد المعتد والثالث للمعتضد بعد المعتضد ، انظر : مروج الذهب ٢ : ٤٤١ ،

٤٦٣ ، ٤٩٠ .

(٦٥) ديوان ابن المعتز ٤٠٢ .



### الفخر :

يكثر ابن المعتز في شعره من الفخر بجوده وشجاعته ومضائه في الحروب وفروسيته ، وهو يحاكي في ذلك القدماء في حماستهم ، فهو فخر مصطنع متكلف في جمهوره (٦٦) . ويفخر طويلاً بأسرته ويجده العباس عم الرسول وبلائه في موقعة حنين ، وشجاعة آبائه وعمومته ويلاغتهم ، وفي ذلك يقول :

إِنَّا لَنَتَنَابُ الْمُدَّةَ وَإِنْ نَأَوَا      وَهَزُّ أَحْشَاءِ الْبِلَادِ جُمُوعَا  
وَنَقُولُ فَوْقَ أَيْسَرٍ وَمَنَاسِرٍ      عَجَبًا مِنَ الْقَوْلِ الْمُصِيبِ بَدِيْعَا  
نَوْمٌ إِذَا غَضِبُوا عَلَى أَعْدَائِهِمْ      جَرُّوا الْحَدِيدَ أَرْجَةً وَدُرُوعَا  
وَكَأَنَّ أَيْدِينَا تُنْفَرُ عَنْهُمْ      طَيْرًا عَلَى الْأَبْدَانِ كَنْ وَقُوعَا (٦٧)

والصورة الأخيرة بديعة ، فهو يتصور رموس الأعداء كأنها طير يتطاير بالسيوف مزايلاً لكانه من أبدانهم . وكان كثيراً ما يوجه فخره بأسرته إلى العلويين ، مبيناً أن بيته أحق بالخلافة من بيتهم ، وقد ظلت ثورتهم مشتعلة لا تحمد طوال عصره ، مما جملة يكثر من وعيدهم وتهديدهم ، مذكراً لهم بأن بيته هو الذي استطاع أن يثار لهم من الأمويين قتلة الحسين وزيد حفيده (٦٨) ، ويحاول في مقطوعات وقصائد مختلفة أن يستل بغض والإحز من نفوسهم على شاكلة قوله :

بَنَى عَمْنَا عُدُودَا نَعْمَ لَوْتُقٍ      فَإِنَّا إِلَى الْحُسَيْنِ مِسْرَاحُ التَّمْطِفِ  
لَقَدْ بَلَغَ الشَّيْطَانُ مِنْ آلِ هَاشِمٍ      مَبَالِغُهُ مِنْ قَبْلُ فِي آلِ يُوسُفِ (٦٩)

فهم في رأيه بيت واحد وإخوة ، وينبغي أن يتحابوا لا أن يتباغضوا ويتقاطعوا كما حدث بين إخوة يوسف عليه السلام وبينه ، حتى باعوه لسيارة بشن بخس . ويبدو أن بعض معاصريه لاهه على ما يوجه للعلويين من لوم ، وأشاعوا أنه يسب على بن أبي طالب ، فنظم قصيدة طويلة في مدحيه والثناء

(٦٦) العصر العباسي الثالث للدكتور شوقي ضيف ٣٤٠ .

(٦٧) ديوان ابن المعتز ٣٠٠

(٦٨) المصدر نفسه ٥٠ .

(٦٩) ديوان ابن المعتز ٣٢٧ .

عليه ، يقول في مطالعها :

أَكْلُ وَأَخْسُو فَمَي فَيَا قَوْمِ لِلتَّجَبِ الْأَهْجَبِ  
عَلَّ يَنْظُنُونَ بِي بِنَفْسِي فَهَلْ سَوَى الْكُفْرِ ظَنُّهُ بِي (٧٠) ؟  
ومضى يقول إن الذي يُشيع ذلك هم القرامطة الذين حادوا عن جماعة  
الدين باسم التشيع لعل وهو منهم يرى وفصله لا ينكره أحد ، وأخذ يصور  
بسالته وبلاغته وأخوته للرسول عليه السلام ونفوذ بصيرته في الحكم والقضاء  
وزواجه من السيدة فاطمة بنت الرسول ، وسماه بحر العلوم ، وذكر موافقه  
العظيمة ، وأشاد بالحسن والحسين وما كان من مقتل الأخير بيد الأمويين  
الغاشمة ، وبكاء العباسيين عليه وأخذهم لثأره . ولا بد أن تفصل بين شعر  
ابن المعتز الموجه إلى العلويين ، والآخر الموجه إلى القرامطة والروافض ، فهو  
في الأول يغلب عليه الاعتدال والميل إلى الإنصاف ، أما في الثاني فيملؤه  
بإنذارات وتهديدات شديدة ، مع ما يسمهم به من الإلحاد والكفر والزندقة .

وربما كان أروع من هذا الفخر عنده ، فخره العام الذي يخلطه بشكواه ،  
وهي شكوى مردها إلى ما كان يتعمق نفسه من حزن وألم منذ ألمت به محنته في  
مقتل أبيه ، فقد خلقت هذه المحنة في نفسه ضيقاً شديداً ، ولعل ذلك  
ما جعله يشكو من إخوانه أحياناً . ومن هذا النمط قوله مقدماً لبعض صراحه  
فضائله من الشجاعة والبأس والكرم الفياض والوفاء :

لَا أَشْرَبُ الْمَاءَ إِلَّا وَهُوَ مُتَجَرِّدٌ مِنْ الْقَلْبِ وَلِغَيْرِ الشُّوبِ وَالرَّيْقِ  
عَزَمِي حُسَامٌ وَقَلْبِي لَا يُخَالِفُهُ إِذَا تَخَاصَمَ عَزَمُ الْمَرْءِ وَالْفَرْقِ  
مَيْتُ السَّرَائِرِ ضَحَّاكٌ حَيْلَ حَتَّى مَا دَامَ يَفْعِجُ مِنْ أَعْدَائِي الْحَقِّ (٧١)  
فهو يشرب الماء صفواً وغيره يشربه كدراً وشوباً وطنياً ، وهو قوى  
العزيمة ، يكتنم سره ونيت ، أو هو بمباراة أخرى رجل كامل المروءة ، وقد تغنى  
الشعراء معه طويلاً بالكرامة والعزة والأنفة والشيم العربية الرفيعة التي ظلت  
لا تبرح ذاكرة العرب على مرّ العصور .

(٧٠) المصدر نفسه ٦٧ .

(٧١) المصدر نفسه ٣٣٠ .

وربما جثمت الموم على صدر الشاعر ، فلم تعطه فرصة لأكثر من الشكوى الخالصة من كل مغالطة أو مكابرة كما في قوله :

قَدْ عَضِي صَرَفُ النَّوَائِبِ وَرَأَيْتُ آمَالِي كَوَائِبِ  
وَالْمَرْءُ يَمَسُّقُ لَلَّةَ الدُّنْيَا فَيَغْتَفِرُ الْمَصَائِبِ  
فَإِذَا تَفَوَّقَ قَرَاهَا رَزَقَتْهُ حِينَ يَلْدُ شَارِبِ (٧٢)  
ومثل هذه الابيات طلائع اتجاه جديد للشكوى عند الشاعر ، حيث تدل على استعداده لنيل تلك الآمال التي ظلت تداعب خياله حيناً طويلاً من الدهر في غير جدوى ، والاعتراف بأن القدر أقوى منه ، وأن تيار الحوادث يسير في اتجاه مضاد له ، وقد بدأ اليأس يدب إلى نفسه بعد أن جاوز الثلاثين من عمره ، وناله المعتضد بسوط من عنقه ، وضع به حداً لتزق الشباب ورعونه . ومن ثم بدأت مكابرتة ومغالطته في شكواه تتحول إلى نوع من اليأس القائم الذي اتخذ صورة الزهد في الدنيا ، وهو إلى اليأس والقنوط أقرب منه إلى شيء آخر (٧٣) .

#### الغزل :

عرف الشعر العربي ثلاثة أنواع من الغزل هي : الحبس اللامي ، والعذري العفيف ، والنسيب التقليدي الذي يأتي في مطالع القصائد . وطبيعي أن يكون غزل شاعرنا من النوع الاول الذي يجد تربة خصبة في الترفين من الشباب لأن علو مكانتهم في المجتمع يضعهم في وضع يسر عليهم الاتصال بالمرأة متى أعجبوا بها أو على الأقل يجعلهم موضع إعجابها واهتمامها ، فيرتفعون بذلك عن مستوى القطيعة والحرمان الذي متى به شعراء الغزل المسمى بالعذري .

هذا هو السبب في أن أئمتة في كل عصر من بين أفراد الطبقات العليا في مجتمعهم ؛ كأمريه القيس في العصر الجاهلي ، وعمر بن أبي ربيعة والعرجي في العصر الأموي ، وابن المعتز في العصر العباسي . وكل ما هناك من فرق

(٧٢) المصدر نفسه ٣٥ .

(٧٣) انظر أمثلة أخرى لغزوه المخطوط بالشكوى : عبد الله بن المعتز العباسي للدكتور محمد عبد العزيز الكفراوي ٥١ وما بعدها .

بين الاخير وسابقيه ، أن الاوائل وقفوا معظم أشعارهم على ذلك الغرض ، في حين أن شاعرنا قد وزّع جهوده توزيعاً عادلاً بين فنون الشعر المختلفة ، ومن بينها الغزل .

ويظهر أن الطريق لم تكن دائماً معبّدة أمام ابن المعتز ، فقد استطاع بعض من تعلق بهن من النساء أن تتأقّل عليه ، وأن تدفعه إلى استعمال نفس العبارات الياثسة الضارعة التي استعملها العلويون على نحو ما نرى في قوله :

وَأَنْتَ الَّذِي ذَلَّلْتَ لِلنَّاسِ جَانِبِي      وَأَكْثَرْتَ أَحْزَانِ الْفُؤَادِ الْمَرْوَعِ  
وَأَسْقَيْتَ عَيْنِي رَيْبًا مِنْ تَمُوجِهَا      وَعَلَّمْتَهَا لَحْظَ الْمُرِيبِ الْمُفْرَعِ  
وَمَا كُنْتُ أَهْطِي الْحُبَّ وَالذَّمَّ طَاعَةً      لَهَا شَيْءٌ يَا عَيْنِي مِنَ الْآنِ فَاصْنَعِي<sup>(٧٤)</sup>  
وقوله :

أَلَسْتَ تَرَى التَّجَمُّعَ الَّذِي هُوَ طَالِعٌ      عَلَيْكَ فَهَذَا لِلْمُحِبِّينَ نَائِعٌ  
عَسَى يَلْتَقِي فِي الْآفَاقِ لَحْظِي وَلَحْظُهُ      بِيَجْمَعُنَا إِذْ لَيْسَ فِي الْأَرْضِ جَامِعٌ<sup>(٧٥)</sup>  
فإذا ما ضربنا صفحاً عن هذه المواقف والايات النادرة ، وجدناه يجرى مع ابن أبي ربيعة في رَسَن واحد ؛ يزود ويزار ، ويحظى بإعجاب النساء وحبهن ، حتى ولو كنّ من ذوات الشرف الرفيع ، بقول ابن المعتز :

دَعُ نَدِيمًا قَدْ تَنَافَى وَحُبِّي      وَاسْقِي وَاشْرَبْ عَقَارًا كَالْقَبِي  
هَامَ قَلْبِي بِفَتْحٍ خَائِفٍ      حَوْهَا الْأَسْيَافُ فِي أَهْدَى الْحَرَمِ  
لَا تَنَامُ اللَّيْلُ مِنْ حُبِّي وَإِنْ      غَسَرَةِ الْقَمَرِيُّ زَارَتْ فِي الْفَلَسِ  
وَتُسَمِّي إِذَا مَا عَثَرَتْ      وَإِذَا مَا قَطَنُوا قَالَتْ تَعَسُ<sup>(٧٦)</sup>

بل إن لغته لتكاد تختلط بلغة ابن أبي ربيعة أحياناً ، وما نظن إلا أنه كان يفعل ذلك عن قصد ليظهر قدرته على معارضة أستاذ الفن ، وفارس تلك الحلبة كما يبدو في مثل قوله :

(٧٤) ديوان ابن المعتز ٣٠٦ .

(٧٥) المصدر نفسه ٣٠٦ .

(٧٦) المصدر نفسه ٢٦٧ .

هل تذكرين وأنت ذاكبة  
 إن يغفلوا يسرع لحاجتيه  
 فظن يؤدى ما يقال له  
 قالت لأترب علون بها  
 ما باله قطع الوصال ولم  
 يألينه في مجلس معنا  
 حتى طرقت على خاطرة  
 باليلة ما كان أقصرها  
 فمنه شبه في فكرته وعبارته بقول عمر بن أبي ربيعة :

فكالت لأترب لها أبرزن إني  
 له اختلجت هني أظن عبيته  
 فكالت هن أميين إنا نلقيه  
 فلما التقينا رحيبت وتسمت  
 فيأطيب هو ما هناك مهوت  
 والظاهرة المسيطرة على غزل ابن المعتز أنه يتألف من مقطوعات قصيرة  
 لا تكاد أبياتها تزيد على الخمسة ، وتقل في كثير من المواضع فلا تتجاوز  
 البيتين . ويلاحظ من هذه الظاهرة أن الشاعر لم يكن يتخذ الغزل معرضاً  
 لإظهار براعته الادبية كما فعل ابن أبي ربيعة ، ولم يكن يحاول أن يلذّب فيها  
 نفسه ، ويعتصر كبده كما يفعل العلويون في مطولاتهم ، بل كان طبعياً يترجم  
 تجاربه في صدق وبساطة ، وهو لهذا يرضى أذواق المحللين من النقاد الذين  
 يتحمسون لهذا النوع من الشعر ، ويشدون النكير على ما كان منه مفتعلاً  
 متكلفاً .

وللشاعر أبيات أخرى يبدو فيها حرصه على ريق حبيبه وفمه الذي  
يعد من أوثق طرق الاتصال بين المتحابين ، ولذا يتلمس الوصول إليها من  
وجهة أو أخرى ، يتلمسها في سؤر صاحبه فيقول :

وَفَضْلُهُ ذَكَرْتَنِي رَيْقَ تَارِكِهَا      فِي الْكَأْسِ بِمِزْجَةٍ مِنْهُ بِطِيبِ فَمِ  
أَرَادَ لَمَّا رَأَى سُقْمِي لَمَرَقَ لَهُ      يُرْمَى فَقَدْ زَادَنِي سُقْمًا عَلَى سَقَمِ<sup>(٧٩)</sup>  
أو تفاعلة حظيت بعضه من حبيبه فيقول :

نُفَاحَةُ مَمْضُودَةٍ كَانَتْ رَسُولَ الْقُبَلِ<sup>(٨٠)</sup>  
وخيال ابن المعتز الجامع الحصب يصله بحبيبه حتى عن طرق لا يرى  
الشخص العادي فيها صلة ، فنراه يقول :

مَاتَلْتُ مِنْهُ فَيْرَ فَمَزَّةٍ عَيْنِهِ      وَرَسَائِلَ بِوَصَالِهِ أَوْ سُخْطِهِ  
وَأَجَبْتُ فِي ظَهْرِ الْكِتَابِ إِذْ أُنْ      لِيَلُوطَ خَطِي فِي الْكِتَابِ بِخَطِّهِ<sup>(٨١)</sup>  
والمرتبة الثانية من مراتب إطفاء الغلة وإرضاء الغريزة بعد الرضاب عند  
ابن المعتز النظر ، ويظهر أنه كان نهياً فيه أيضاً ألا نراه يقول :

أُفْرَحُ الْكَرْمَةَ الرَّوِيَّةَ فِي الْكَأْسِ      وَطَرَفِي بِطَرَفِهِ مَعْقُولُ<sup>(٨٢)</sup>  
ومن المؤكد أن العين كانت تلعب دوراً خطيراً في حياة قلبه كما يبدو من  
قوله :

يَا مَنْ يُسَارِقُنِي النَّظْرُ      وَإِذَا نَظَرْتُ إِلَيْهِ قَرَّ  
مَالِي أَرَى لِحَظَاتِهِ      حَيْثُ هُنْدُنَا لَا تَسْتَقِرُّ  
إِنْ كُنْتُ تَبْخَلُ بِالْحَلَا      مَ لَا أَقِلُّ مِنَ النَّظَرِ<sup>(٨٣)</sup>  
أو قوله :

(٧٧) المصدر نفسه ٢٠٧ .

(٧٨) ديوان عمر بن أبي ربيعة ١٩٨ ، ١٩٩ .

(٧٩) ديوان ابن المعتز ٣٩٧ .

(٨٠) المصدر نفسه ٣٦٩ .

(٨١) المصدر نفسه ٢٩٣ .

(٨٢) المصدر نفسه ٣٧٤ .

(٨٣) ديوان ابن المعتز ٢١٢ .

أَصَابَتْ فِيهَا عَيْنٌ لَزِيذَتْ      فَتَوَرَّأَ فِي الْمَلَاخَةِ وَانْكَسَرَا  
وَصَارَ لَغَمِزَهَا عِنْدَ إِذَا مَا      أَشَارَ إِلَيْهِ لَحْظٌ أَوْ أَشَارَا<sup>(٨٤)</sup>  
وقوله :

عَلِيمٌ بِمَا نَحْتِ الصَّدُورِ مِنَ الْهَوَى      سَرِيعٌ بِكَرِّ اللَّحْظِ وَالْقَلْبِ جَازِعٌ  
وَيَجْرَحُ أَحْشَاءِي بِمَعِينِ مَرِيضَةٍ      كَمَا لَأَنَّ مَنَ السَّيْفِ وَالسَّيْفُ قَاطِعٌ<sup>(٨٥)</sup>  
وقوله :

أَمَا عَلِمْتَ عَيْنَاكَ أَنَّ أَجْبِهَا      كَمَا كُلُّ مَعْشُوقٍ عَلِيمٌ بِمَعَانِيهَا  
أَلَمْ تَرَ عَيْنِي وَهِيَ تَسْرِقُ نَظْرَةً      إِلَيْهَا عَلَى غُيُوبٍ وَبَعِيرَةٍ وَامْتِ  
أَرَأَيْتَ سَابِدِي جَبَّةً مَتَمَرَّضًا      وَإِنْ لَمْ أَكُنْ فِي الْحَبِّ مَعَهُ يَوَاقِي<sup>(٨٦)</sup>  
وتبادل الإشارات والتواصل عن طريق العين يدل على عدة تغيرات في المجتمع ، منها ارتفاع اللوق العام بحيث عاد لا يستنبح مثل دعاية امرئ القيس ، ومنها تيسير الحضارة الحديثة للجنسين سبل الالتقاء أكثر من ذي قبل ، إن لم يكن مع الحرائر ، فمع الجوارى ، وقد كن يارعات في الجمال وفي الأدب . وأكبر الظن أن ذلك كان ميسوراً في النوادي والمجمعات ، وبهذا ظهر هذا النوع من الغزل البريء من الانفعالات الحادة التي تلعب فيها العيون والحمر دوراً خطيراً ، والتي يدنو فيها الوقود من اللهب ، حل نحوما يحدث في مجتمعنا الحديث أحياناً .

وليس معنى ذلك أن النزعات والغرائز الفطرية كانت ضعيفة عنده ، فإن الإنسان هو الإنسان في كل عصر وفي كل مكان ، ولكن الحضارة تتدخل لكبت تلك النزعات وضمطها في أضيق الحدود ، ومع ذلك تظل من خلال تلك الحواجز والامتار قوية عارمة على نحو ما نرى في قوله :

أَلَا لَيْتَ قَلَاوِ مُشْرَبٍ لِي وَلَيْتَنِي      أَتَقِيمُ عَلَيْهِ لَأَ أَتَحِي وَلَا أَرُوي<sup>(٨٧)</sup>

(٨٤) المصدر نفسه ٢١٤ .

(٨٥) المصدر نفسه ٣٠٤ .

(٨٦) المصدر نفسه ٣٣٢ .

(٨٧) ديوان ابن المعتز ٤٦٠ .

## الخمير :

الخمير متصلة بالحال النفسية المضطربة عند ابن المعتز أشد اتصال ، فإنها تنفس عنه من نواح مختلفة ، فهي تبعث النشوة التي ينسى فيها وساوسه وآلامه ، وتجمعه بالندماء الذين يرفهون عنه بدعائهم ومجونهم ، وما عساه أن يكون قد تخلف فيه من شقوة وعذاب ، ويصاحبها بعد كل ذلك الموسيقى العذبة التي تضاعف من سروره ، وتزيد من نشوته ، وتباعد بينه وبين الواقع المر الذي يطارده في كل مكان .

والشاعر لا يبخل علينا ببيان الظروف السيئة التي أحاطت به فدفعته إلى شربها ، بل والإيمان عليها فيقول :

أَمَا تَرَى النَّهْرَ لَا تَقْنَى حَبَائِبُهُ      وَالذَّهْرُ يَمْرُجُ مَعْسُوراً بِمَسُورِ  
وَلَيْسَ لِلْهَمِّ إِلَّا شَرْبُ صَالِحَةٍ      كَأَنَّمَا قَمْعَةٌ مِنْ عَيْنِ مَهْجُورِ<sup>(٨٨)</sup>  
ومع أن الخمير كانت في أول أمرها مسكناً ومهدئاً ، فإنها ما لبثت أن تمكنت من نفسه ، فاستطاب طعمها ، وألف ما تبعته في نفسه من أخيلة وانفعالات ، حتى صارت نوعاً من اللذة والنعيم ، يحرص على إطفاء غلته منه ، قبل أن يقطع للموت ما بينه وبين ذلك النعيم من أسباب ، وفي هذا المعنى يقول :

أَلَا حَلَّالٌ إِنَّمَا الْعَيْشُ تَحْلِيلُ      وَمَا حَيَاتِي بِمَلَحًا مَيَّةً طَوَّلُ  
دَعَانٍ مِنَ الدُّنْيَا أَتْلُ مِنْ نَعِيمِهَا      فإِنَّ عَيْنًا بَعْدَ ذَلِكَ مَشْفُورُ<sup>(٨٩)</sup>  
وليس عجباً وقد صارت الخمير عنصراً من عناصر المسرة والنعيم عنده ، أن يذكرها كلما أحاطت به مظاهر ذلك النعيم من طبيعة مشرقة وطيور مفردة كما نرى في قوله :

اسْتَبْقِ الْخَمْرَ فِي قُبَابِ النَّهَارِ      وَانْقُبْ هَمِّي بِالْخَنْزِيرِ الْعُقَارِ  
قَدْ تَوَلَّتْ زُفْرُ النُّجُومِ وَقَدْ بَدَ      شَرُّ الصَّبِيعِ طَائِرُ الْأَسْحَارِ  
مَا تَرَى يَمَعَّةَ السَّمَاءِ عَلَى الْأَرْ      ضِ وَشُكْرَ الرِّيَاضِ لِلْأَسْطَارِ

(٨٨) المصدر نفسه ٢٣٠ .

(٨٩) المصدر نفسه ٣٨٢ .



وغيث الطيور كل صباح وانفلق الأسحار بالأنوار  
 فكان الریح يملأ عروصاً وكأنا من قطره في إقار<sup>(٩٠)</sup>  
 ولم يسلم ابن المعتز من نقد الناقدین ، وهزل الماذلین ، على ما كان منه  
 من عبث وتجرر لا يليق به ، ولا يتناسب مع شرفه الرفیع ، فأخذ يتهكم منهم  
 بمثل قوله :

سَلِّ بِالصُّبُوحِ غُبُوقاً وَلَا تَكُنْ مُسْتَفِيقاً  
 وأغص العُلُولُ وذُفُوءُ يَنْفُخَ بِغَلَلِكَ بُوقاً  
 واترك المسكين حتى يُقِيمَ بِالنَّسِكِ سُوقاً<sup>(٩١)</sup>  
 فإذا ما ضاق بهم ويفضولهم لم يتمالك أن يسبهم سباً مقلداً بمثل قوله :

سَقَانٍ مِنْ مُتَعَتِّقِ السَّنَانِ مَلِيحِ السَّلِّ مُخْطِبِ الْبَنَانِ  
 وَقَبْتُ لَوَجْهِهِ الْخَاطِئَ عَيْىَ بِلا خَوْفٍ لِأَوْلَادِ الزَّوَالِ<sup>(٩٢)</sup>  
 والبيت صريح في أن هؤلاء الماذلین كثيراً ما كانوا ينقصون عليه لذته ،  
 فتراه يدافع عن نفسه حيناً ، بأن الشراب لا بأس به عليه ولا هلى الناس ، ثم  
 يشكو مر الشكوى منهم حيناً آخر فيقول :

لَا تُهْلِكْ لِلْمَازِلِ فِي الْكَاسِ فَمَا أَرَى فِي الْكَاسِ مِنْ بَاسٍ  
 وَيَلِي مِنَ النَّاسِ وَلَوْ بِهِمْ مَا لَقِمَ النَّاسُ مِنْ النَّاسِ<sup>(٩٣)</sup>  
 وهذه الايات ، ولا سيما الاخيرة منها ، تبين أن ابن المعتز كان يغالط  
 نفسه ، ويخدع الناس حين قال :

أَحَافِلُ قَدْ أَبَحْتُ اللَّهُوَ مَالِي وَهَانَ عَلَى مَأْثُورِ الْمَقَالِ  
 دَهِيئِي هَكَذَا خُلَافِي دَهِيئِي فَمَالِكِ حِيلَةٌ لِيهِ وَمَالِي<sup>(٩٤)</sup>  
 على أن هناك شخصاً واحداً ما كان للشاعر أن يسخر منه ، أو يتردد في

(٩٠) ديوان ابن المعتز ٢٣٢ .

(٩١) المصدر نفسه ٣٤٤ .

(٩٢) المصدر نفسه ٤٤١ .

(٩٣) ديوان ابن المعتز ٢٦٩ .

(٩٤) المصدر نفسه ٣٨٠ .

النزول على أمره ، ألا وهو الخليفة العباسي ، ويسجل الشاعر تدخل الخليفة ، وإذاعته له في قوله :

أَخَذْتُ مِنْ شَبَابِ الْأَيَّامِ      وَتَوَلَّى الْعَبَا عَلَيْهِ السَّلَامُ  
وَارَعَوَى بِأَجْلَى وَيُرْخَلِيْتُ الدَّ      نَفْسِي مَعَى وَصَفَتِ الْأَحْلَامُ  
وَنَهَى الْإِمَامُ عَنْ سَفَةِ الْكَأ      نَسِ فَرَقْتُ عَلَى السُّعَا الْمُدَامُ  
جَفَّتْهَا مُكْرَهًا وَلِلذَاتِ عَيْشِ      قَتَامَ بَيْتِي وَبَيْتِي الْإِمَامُ<sup>(٩٥)</sup>  
وقد صار هذا التدخل من جانب الخليفة ضرورياً بعد أن أسرف الشاعر في الجري وراء شهواته إلى حدٍّ أزرى به وبأسرته ، وبعد أن كثر اختلاطه بالسوقة وتردده على الحانات كما يبدو من قوله :

ومشمولة قد طال بالقفص حبسها      حَكَتْ نَارَ إِبْرَاهِيمَ فِي اللَّوْنِ وَالْبَرْدِ  
حَظَطْنَا إِلَى خَمَارِهَا بَعْدَ فَجَعَةٍ      رَحَالَ طَلِبَا لَمْ تَزَلْ يَوْمَهَا تُخْدِي  
مُلُوكَ لِلذَّاتِ الشُّبَابِ تَوَاضَعُوا      وَلَمْ يَخْلِفُوا فِيهَا بَلْمٌ وَلَا تَحْدِ  
فَبَاتُوا لَدَى الْمُخْتَارِ فِي بَيْتِ حَانَةٍ      وَأَعْلَوْا قُصُورًا بِالرَّصَالَةِ وَالْحَدِ<sup>(٩٦)</sup>  
الوصف :

تناول ابن المعتز كثيراً من الأشياء بالوصف ، وكان من أبرز ما تناوله بالوصف الخمر ، وقد وصفها ووصف كل ما يتعلق بها ، وكانت أوصافه لها تأتي في مقطعات أو قصائد خاصة بها ، كما كانت تأتي جزءاً من قصائد أخرى ، ومن وصفه لها قوله :

فَعَنَقْنَا السُّلَالَةَ الْعَلَاءَ      لَهَا وَنَفْسِيهِ وَالصَّفَاءَ  
رُوحٌ دَنَّا مِنْ الْكَاسِ جِسْمُ      لَهَا فِيهِ كَالنَّارِ وَهُوَ هَوَاءُ  
فَإِذَا جَمَّتِ الْأَيَّامُ بِالسُّرَى      فِيهَا شَائِبٌ ، وَلَسَبَ الْمَاءُ<sup>(٩٧)</sup>  
كما يصف الساقى فيقول :

(٩٥) المصدر نفسه ٤٠٨ .

(٩٦) المصدر نفسه ١٧٦ .

(٩٧) ديوان ابن المعتز ١٦ .

وقد يُسَكَّرُ السَّاقِي فَأَشْرَبَهَا      راحاً تُرِيحُ مِنَ الْأَحْزَانِ وَالْكَرْبِ  
وَأَمَطَرَ الْكَلْسُ مَاءً مِنْ أِبْرَاقِهِ      وَاتَّيْتُ الشَّرُّ فِي نَارٍ مِنَ السَّلْخَبِ  
وَسَبَّحَ الْقَوْمُ لَمَّا أَنْ رَأَوْا حَبِيباً      نُوراً مِنَ الْمَاءِ فِي أَرْضٍ مِنَ الْعَنْبِ<sup>(٩٨)</sup>

إلا أنه يمكن القول بأن ابن المعتز لم يصف في وصف الخمر جديداً على ما أقامه أبو نواس من قبل ، وكل ما نجده في خمرياته قد سبق إلى معانيه ؛ فالراح التي تريح من الاحزان سبق أن وجدناها عند أبي نواس في قوله :

ذَكَرَ الصُّبُوحُ بِسُحْرَةٍ فَاثْرَاحَا      وَأَمَلُهُ دِهْنُكَ الصَّبَاحُ صَيْلِخَا<sup>(٩٩)</sup>  
كما وجدناها عنده أيضاً في قوله :

صَفَرَاءُ لَا تَنْزُلُ الْأَحْزَانُ سَلَخَهَا      لَوْ مَسَّهَا حَجَرٌ مِثْلَهُ سِرَاءُ<sup>(١٠٠)</sup>  
وكما وصف ابن المعتز الخمر ، وصف الطبيعة بما فيها من جبال وغيابات وحيوان وحداث ، فقد وصف النرجس في قوله :

أَمَا تَرَى النَّرْجِسَ الْمَيَّاسَ يَلْحَقُنَا      الْحَافِظُ ذِي فَرْحٍ بِالْعَنْبِ تَسْرُورِ  
كَأَنَّ أَسْدَاقَهَا فِي حُسْنِ صُورِهَا      مَسْدَاهُنُ النَّهْرِ فِي أَوْرَاقِ كَأْفُورِ  
كَأَنَّ طَلَّ النَّدى فِيهِ لُبِيعِرُو      فَمَعَ تَرَفُّقِي مِنْ أَجْفَانِ مَهْجُورِ<sup>(١٠١)</sup>

كما وصف الربيع في قوله :

وَالسَّكَّرُ إِلَى دُنْيَا رِيحٍ أَقْبَلَتْ      مِثْلَ الْبَغْرِ تَبَرَّجَتْ لِرُزْنِ  
جَاءَتْكَ زَائِرَةٌ كَعَمَامٍ أَوَّلِ      وَتَلَبَّسَتْ فَتَمَطَّرَتْ بِنَبَاتِ  
وَإِذَا تَعَرَّى الصَّبْحُ مِنْ كَالْفُورِ      نَطَلَتْ صُنُوفُ طَيُورِهَا بِأَلْفَاتِ  
وَالْوَرْدُ يَفْضَحُكَ مِنْ نَوَاطِرِ نَرْجِسِ      قَلْبِيْنَتْ وَأَذَّنَ حُبُّهَا بِمَمَاتِ

(٩٨) المصدر نفسه ٧٥ ، ٧٦ .

(٩٩) ديوان أبي نواس ( الغزالي ) ١ .

(١٠٠) المصدر نفسه ٦ .

(١٠١) ديوان ابن المعتز ٢٥٤ .

فَصَوِّحَ الزَّرْعَ الْفَقِي بِسُبُلٍ      غَضَّ الْمَكَاسِرَ الْخَطِيرَ الشُّعْرَاتِ (١٠٢)  
أَوْقُولُهُ :

حَبْلًا أَقَاوُ فَهَرَأَ فِيهِ لِنُورٍ انْتِفَارُ  
يَنْقُصُ اللَّيْلُ إِذَا جَاءَ      وَتَمَدُّ النَّهَارُ  
وَعَلَى الْأَرْضِ الْخَضِيرَارُ      وَاضْطِرَارُ  
نَقَشُهُ قَسَ وَنَسْرِبِ      مِنْ وَوَرْدَةٍ وَبَهَارُ (١٠٣)  
وعمل الرضيم مما نجد من تشخيص في بعض أوصافه السابقة ، نراه يقصر  
عن الوصول إلى ما وصل إليه البحري في وصف الربيع حين قال :

أَتَاكَ الرَّيِّعُ الْعُلُقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا      مِنَ الْحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَا  
وَقَدْ ثَبَّهَ التَّيْرُودُ فِي غَسَقِ النَّجَى      أَوَّاسِلَ وَرَدٍ كُنْ بِالْأَمْسِ نُبُوتَا  
يُقَفِّئُهَا بَرْدُ السَّلَى لَكَائِهِ      يَيْتُ خَلِيشًا كَانَ قَبْلَ مَكْنَى  
وَمِنْ شَجَرِ رَدِّ الرَّيِّعِ لِيَامِهِ      عَلَيْهِ كَمَا تَفَرَّتْ وَثِيًّا مُنْغَنِيَا (١٠٤)

أو وصف أبي تمام للربيع حين قال :

يَا صَاحِبِي تَقْصِبَا نَظْرَيْكُمَا      تَرِيَا وَجُوهَ الْأَرْضِ كَيْفَ تَصَوُّرُ  
تَرِيَا نَهَارًا مُشْبِسًا قَدْ فَسَّاهُ      زَهَرَ الرَّيَّا فَكَايَمَا هُوَ مُفْجِرُ  
ذُنُوبًا مَعَاشٍ لِلْوَدَى حَتَّى إِذَا      خَلَّ الرَّيِّعُ فَايَمَا هِيَ مِنْظَرُ  
أَضْحَتْ تَصَوُّغٌ بِطَوْنِهَا كَظْهَوِيهَا      نَوْرًا نَكَادُ لَهُ الْقُلُوبُ تَنَوُّرُ (١٠٥)

إذ نحس من خلال وصف البحري بأن الشاعر هو الذي يخال  
ويضحك ، كما نجد عمق المعنى وغرابة التصوير ومزج الألوان عند أبي تمام .  
أما عند ابن المعتز فلا نجد أثرًا للربيع في نفس الشاعر ، بل نراه يفسد صورة

(١٠٢) المصدر نفسه ١١٣ .

(١٠٣) المصدر نفسه ٢٢٩ .

(١٠٤) ديوان البحري ٤ : ٢٠٩٠ ، ٢٠٩١ .

(١٠٥) ديوان أبي تمام ٢ : ١٩٤ .

الجمال في الربيع حين يشبهه بالبحر التي تيرجت لزنة ، فمهما كانت هذه  
البحر جميلة ، وأيا كانت زيتها ، فإن كونها بغيراً عما يجعل النفوس تعافها وتنفّر  
منها ، كما لا نجد في وصفه الشاق شيئاً يلفت النظر ، أو يطرب الحس ،  
وما الجمال الذي يطالعنا به الربيع حين ينقصر الليل ويزداد النهار ؟  
وما الإضافة التي يضيفها الشاعر حين يقول إن الأنوار تنتشر في الربيع ؟ إننا  
لا نحس بشيء من المتعة الفنية في هذه الأوصاف ، مما يدفع إلى القول بأن ابن  
المعتر لم يكن يتناول هذه الأشياء من خلال إحساسه .

وخلاصة ما نجده في وصف ابن المعتر ، هو الإكثار من وصف البساتين  
ووصف الخمر والوقوف أمام مشاهد الطبيعة ، وإن كان هذا الوصف يقف  
عند مظاهر الأشياء التي يصفها ، ولكن مع العناية بجزئيات الصورة وعلى وجه  
الخصوص في التشبيهات .



## الخاتمة

تناول هذا الكتاب نخبة من أبرز أعلام الشعراء في العصر العباسي ، الذين أسهموا في تطور الفن الشعري ، وكان لهم أثر بارز في التزعة التجديدية التي سادت في هذا العصر ، وهم : بشار وأبو نواس وأبو تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز .

فأما بشار فكان فارسي الأب رومي الأم ، وكان أكمه ، وولد على الرق ، ونشأ في البصرة نشأة عربية خالصة ، فخلق اللغة ، وبرز في الشعر ، وكان يجالس المتكلمين . وهو يعدّ زعيم الشعراء المحدثين بما رسم لهم من التمسك بأصول الشعر التقليدية ، والملاءمة بينها وبين العصر وبمجتمعه وحضارته وثقافته ، وأثر فقيده لبصره واضح في غزله فهو في أكثره غزل حسي يصدر فيه عن الغريزة النوعية صلباً يزرى بمروعة الرجل الحر الكريم ، وقد ظهرت آثار العصر في شعره ، وعلى وجه الخصوص في غزله وهجائه ومعجمه الشعري .

وكان أبو نواس فارسى الاب والام ، ونشأ مثل بشار فى البصرة ، ورحل عنها إلى الكوفة مع شيطان كبير نفث فيه من غيّه ومجونه وإثمه هو والبة بن الحباب ، ورحل إلى البادية يتزود من يتابع اللغة الاصيله ، وعاد إلى البصرة ولزم مجالس اللغويين والمتكلمين والمحدثين ، وعبّ من الثقافات الاجنبية عباً ، ونزل إلى بغداد ، ورحل إلى مصر ، ثم عاد إلى بغداد فاتصل بالامين . وشعره يجرى فى اتجاهين ، اتجاه تقليدى فى المديح والثناء والطرديات ، واتجاه تمجيدى فى الهجاء والغزل والمجون ، وهو أكثر شعراء عصره مجوناً وإفحاشاً فيه ، وهو غير منازع شاعر الحمرة على توالى العصور العربية بما ابتكر فى صورها ومعانيها وما أشاع فيها من حيوية دافقة ، وهو بعد ذلك يمثل جانباً من جوانب الحياة العباسية بما استحدثت من المعانى والصور والاساليب الشعرية ، وهو يمثل ركناً مهماً من أركان الحداثة فى ثورته على مطالع قصيدة الملح التقليدي .

أما أبو تمام فقد ولد بجاسم وهى قرية من قرى دمشق ، وتفتحت موهبته الشعرية مبكرة ، فرحل إلى حمص ، ثم إلى القسطنطينية ، وعاد إلى الشام وتردد بينها وبين الموصل ، ثم هبط بغداد ، ورحل عنها إلى خراسان ، ثم عاد إلى بغداد ، وتحول عنها مع المعتصم إلى « سُرّ من رأى » . وشعره يفيض بثقافات عصره العربية والاجنبية وخاصة الثقافة الفلسفية والكلامية ، واشتهر بأنه صاحب مذهب جديد يقوم على التدقيق فى المعانى والاخيلة والتعمق فيها تعمقاً قد يقضى إلى الغموض ، كما يقوم على استخدام ألوان البديع حتى لا يكاد يخلو منها بيت من أبياته ، بل حتى لتتوهج فيها توهجاً ، وإذا كان قد بلغ ذروة الإحسان فى مدائحه ، فإنه بلغ أيضاً هذه الذروة فى مراثيه ، أما الغزل فلم يعطه عناية كبيرة ، وكانت الطبيعة تشغل مساحة كبيرة من شعره ، بل إنها من أدواته الفنية التى يرسم بها الإنسان والحياة .

وكان البحرى عربياً شامياً من طمىء ، سأل الشعر على لسانه مبكراً ، ولقى فى حمص أبا تمام حامل لواء الشعر فى عصره غير مدافع ، واستمع إلى شعر الفقى الناقض ، فشجعه وأهداه بعض نصائح كان لها أثر بعيد فى شعره ، وقد عكف البحرى على شعر هذا الشاعر الكبير يدرسه ويمثله ، ونزل منافراً وأصبح شاعر البلاط الرسمى من عهد المتوكل إلى عهد المعتضد .



وهو يمثل ركناً مهماً من أركان التطور في شكل القصيدة ، ويعد بحق أستاذ الفن الموسيقى في الشعر العربي ، وكانما وقف على جميع أسرارهِ ودقائقهِ ، وكان ماهراً في وصف الطبيعة ومظاهر الحضارة وال عمران ، وتوسع في العتاب والاعتذارات ، ورثاء الممالك الزائلة ، فضلاً عن تضمين بعض قصائده في المهجاء والمديح شيئاً من المعاني الجديدة ، وبراعته في تصوير طروق طيف الخيال .

وكان ابن الرومي يوناني الأصل ، ولد ونشأ ببغداد ، وكانت ملكاته خصبه أروع ما يكون الخصب ، وكان شديد الحساسية إلى درجة التطير . وهو يمثل ركناً مهماً من أركان التطور في المضمون ، من مثل استقصائه الغريب للمعنى وتوليدهِ له ، واتخاذهِ الفلسفة والمنطق وجعلها من أصول صناعته الشعرية ، واستطاع أن ينقل إلى لونٍ سائر جديد في المهجاء ، وله مراث تفيض بالحسرات واللوعة ، وله في الغزل معانٍ وأخيلة نادرة ، وكان يُشغف بالطبيعة وله فيها أشعار رائعة ، وهو يكثر من وصف مجالس الانس واللوان الطعام .

وكل الشعراء السالفين من أبناء الشعب ، أما عبد الله بن المعتز فكان أبوه ابن الخليفة المتوكل وظل في الخلافة نحو ثلاثة أعوام ، وقتله الترك ونفوا أمه قبيصة وابنه عبد الله إلى مكة ، وأعادها المعتمد إلى سامراء وفيها مضى عبد الله ينهل من كل الثقافات ، وله مصنفات مختلفة أهمها كتابه « البديع » . وله مدائح متنوعة في عميه المعتمد والموفق وفي المعتضد وابنه المكتفى ، وله فخر كثير ، وله أشعار كثيرة في الغزل واللهو والخمر ، وله شعر في وصف مشاهد الطبيعة ، وآثار بيئته المترفة واضحة في أشعاره ، وتكثر في شعره الصور والتشبيهات ، وهو يمثل ركناً مهماً من أركان الحدائث في التشبيه .

ويلاحظ أن هؤلاء الشعراء جميعاً كانوا يعتمدون إلى الصنعة الفنية ، وإن اختلفوا في نوع هذه الصنعة ودرجتها ، وقد تبين أنه من الخطأ مقابلة الصنعة بالطبع ، إذ يعني الأخير الموهبة ، وهي لا تتنافى مع التجويد الفني ، كما تبين أن مفهوم « البديع » يجب أن يعود إلى الأصل اللغوي بمعنى الطريف والجديد ، لا أن يقف عند الحدود التي وصفها البلاغيون .

ويلاحظ أيضاً أن ما استقر عند بعض النقاد من أن البحترى أعرابى الشعر مطبوع وعلى مذهب الاوائل ولم يفارق عمود الشعر ، لا يستند إلى دليل ؛ لأن البحترى كان يأخذ نفسه بالصنعة التى تتجلى فى موسيقاه ، تلك الموسيقى التى كان يحشد لها وسائل متعددة . وقد تبين أن أبا نواس يمثل العصر العباسى فى جانبه اللامى ، وأن البحترى يمثل فى جانبه الفنى الموسيقى ، وأبا نغم يمثل فى جانبه العقل والثقافى .

ولست أزعم أن هذا البحث قد وقف على كل شىء عند هؤلاء الشعراء الاعلام ، فكل منهم يحتاج إلى دراسة مستقلة ، ولكن حسبى أن أكون قد أثرت بعض القضايا ، ووصلت جانباً من جوانب الحداثة التى طرأت على الشعر فى ذلك العصر ، والله الموفق إلى ما فيه الخير .

## المصادر والمراجع

### أولا - المصادر القديمة

- الأمدى ( أبو القاسم الحسن بن بشر ) :  
الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف  
بمصر ، ١٩٦٥ .
  - ابن الأثير ( أبو الفتح نصر الله بن عبد الكريم ) :  
— الاستدراك ، تحقيق حفي محمد شرف ، مكتبة الانجلو المصرية  
بالقاهرة ، ١٩٥٨ .  
— المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق د. أحمد الحوفي وزميله ،  
دار نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٦٢ .
  - ابن أبي الإصبع ( أبو محمد زكى الدين عبد العظيم ) :  
تحرير التحرير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن ، تحقيق د.  
حفي شرف ، مطابع شركة الاعلانات الشرقية بالقاهرة ، ١٩٦٣ .
  - امرؤ القيس ( ابن حُجر بن الحارث الكندي ) :  
ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٩ .
  - ابن الانبارى ( أبو البركات عبد الرحمن بن محمد ) :  
نزهة الالباء في طبقات الأدباء ، تحقيق إبراهيم السامرائي ، مكتبة  
الاندلس ببغداد ، ١٩٧٠ .
  - الباقلاقي ( أبو بكر محمد بن الطيب ) :  
إعجاز القرآن ، تحقيق السيد أحمد صقر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .
  - البحترى ( أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي ) :  
ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .
- الشعر - ٣٢١

- \* أمين بلبران ( عبد القادر بن أحمد بن مصطفى ) :  
تهذيب تاريخ ابن عساكر ، دمشق العربية ، ١٣٤٩هـ .
- \* البديعي ( يوسف ) :  
هبة الايام فيما يتعلق بأبي تمام ، مطبعة العلوم بالقاهرة ، ١٩٣٤ .
- \* بشار بن برد ( ابن بهمن بن برجوخ بن أفرکنند بن فيروز ) :  
ديوانه ، شرح محمد الطاهر ابن عاشور ، نشر الشركة التونسية للتوزيع  
والشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ، ١٩٧٦ .
- \* ابن تغرى بردى ( جمال الدين أبو المحاسن يوسف ) :  
النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة ، دار الكتب المصرية بالقاهرة ،  
١٩٥٠ .
- \* أبو تمام ( حبيب بن أوس ابن الحارث الطائي ) :  
ديوانه ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق محمد عبد عزام ، دار المعارف  
بمصر ، ١٩٧٠ .
- \* الجاحظ ( أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ) :  
— البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي  
بالقاهرة ، ١٩٦٨ .  
— ثلاث رسائل ، كتاب السقيان ، المطبعة السلفية بالقاهرة ،  
١٣٤٤هـ .  
— الحيوان ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، مكتبة مصطفى البابي  
الحليمي وأولاده بمصر ، ١٩٤٠ .
- \* حازم القرطاجني ( أبو الحسن حازم بن محمد بن الحسن ) :  
محتاج البلغاء وسراج الادباء ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، المطبعة  
الرسمية للجمهورية التونسية بتونس ، ١٩٦٦ .
- \* الحصري القيرواني ( أبو اسحاق ابراهيم بن علي ) :  
— ذيل زهر الآداب أو جمع الجواهر في الملح والنوادر ، المطبعة الرحمانية  
بالقاهرة ، ١٣٥٣هـ .

- زهر الآداب ونمر الألباب . تحقق على محمد اليحاوى ، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ، ١٩٦٩ .
- \* الخالديان ( أبو عثمان سعيد بن هاشم ، وأبو بكر محمد بن هاشم ) : المختار من شعر بشار ، لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، ١٩٣٥ .
  - \* الخطيب البغدادي ( أبو بكر أحمد بن علي ) : تاريخ بغداد أو دار السلام ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٣١ .
  - \* ابن خلكان ( شمس الدين أبو العباس أحمد بن محمد ) : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة ببيروت ، ١٩٦٩ .
  - \* ابن رشيق القيرواني ( أبو علي الحسن بن رشيق ) : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة بمصر ، ١٩٦٣ .
  - \* ابن الرومي ( أبو الحسن علي بن العباس بن جريج ) : ديوانه ، تحقيق د. حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ١٩٧٦ .
  - \* زهير بن أبي سلمى ( زهير بن أبي سلمى بن ربيعة بن رباح المزني ) : ديوانه ، دار صادر للطباعة والنشر ببيروت ، ١٩٦٤ .
  - \* ابن سنان الخفاجي ( أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان ) : سر الفصاحة ، شرح وتصحيح عبد المتعال الصعيدي ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بمصر ، ١٩٦٩ .
  - \* السيوطي ( جلال الدين أبو الفضل عبد الرحمن بن أبي بكر ) : حسن المحاضرة في أخبار مصر والقاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف بالقاهرة ، ١٩٦٤ .
  - \* الشاشقي ( أبو الحسن علي بن محمد ) : الديارات ، تحقيق كوركيس عوَّاد ، منشورات مكتبة المثنى ببغداد ، ١٩٦٦ .

- \* الشريف المرتضى ( على بن الحسين الموسوى العلوى ) :  
أمالى المرتضى ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب  
العربية بالقاهرة ، ١٩٥٤ .
- \* الشهر ستاق ( أبو الفتح محمد بن أحمد بن عبد الكريم ) :  
الملل والنحل ، مكتبة الخانجي بمصر والمثنى ببغداد ، د . ت .
- \* صلاح الدين الصفدى ( خليل بن أيك ) :  
نكت المهيان في نكت العميان ، المطبعة الجمالية بالقاهرة ، ١٩١١ .
- \* الصولى ( أبو بكر محمد بن يحيى ) :  
— أخبار البحترى ، تحقيق صالح الاشر ، المجمع العلمى العربى  
بدمشق ، ١٩٥٨ .
- أخبار أبي تمام ، تحقيق خليل عمود حساكر وزميله ، المكتب التجارى  
للطباعة والتوزيع والنشر ببيروت ، د . ت .
- كتاب الاوراق ، مطبعة الصاوى بالقاهرة ، ١٩٣٤ .
- \* ابن طباطبا ( محمد بن أحمد ) :  
عيار الشعر ، تحقيق د . طه الحاجرى وزميله ، المكتبة التجارية الكبرى  
بالقاهرة ، ١٩٥٦ .
- \* الطبرى ( أبو جعفر محمد بن جرير ) :  
تاريخ الرسل والملوك ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف  
بمصر ، ١٩٦٦ .
- \* ابن الطقطقى ( محمد بن على بن طباطبا ) :  
الفخرى فى الآداب السلطانية والدول الإسلامية ، مكتبة عز للتوريدات  
بمصر ، د . ت .
- \* ابن عبد ربه ( أحمد بن محمد بن عبد ربه ) :  
العقد الفريد ، تحقيق أحمد أمين وزملائه ، لجنة التأليف والترجمة والنشر  
بالقاهرة ، ١٩٤٠ .
- \* عبد الرحيم العباسى ( عبد الرحيم بن أحمد ) :  
معاهد التصبيص على شواهد التلخيص ، تحقيق محمد محيى الدين عبد  
الحاميد ، مطبعة السعادة بالقاهرة ، ١٩٤٧ .

- عبد القاهر الجرجاني ( أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن )  
أسرار البلاغة ، تحقيق هـ . ريتز ، مطبعة وزارة المعارف ، استانبول ،  
١٩٥٤ .
- ابن العماد الفكري ( أبو الفلاح عبد الحى بن أحمد ) :  
شذرات الذهب فى أخبار من ذهب ، المكتب التجارى للطباعة والنشر  
والتوزيع ببيروت ، د . ت .
- عمر بن أبى ربيعة ( أبو الخطاب عمر بن عبد الله بن أبى ربيعة القرشى ) :  
ديوانه ، شرح محمد العنانى ، مطبعة السعادة بالقاهرة ، د . ت .
- فخر الدين الرازى ( أبو عبد الله محمد بن عمر ) :  
اعتقادات فرق المسلمين والمشركين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر  
بمصر ، ١٩٣٨ .
- أبو الفرج الاصفهائى ( على بن الحسن بن محمد ) :  
الأخلاق ، ط . ساسى ، مطبعة التقدم بالقاهرة ، د . ت . ط . دار  
الكتب المصرية بالقاهرة ، ١٩٦١ .
- الفرزدق ( أبو فراس مام بن غالب بن صعصعة ) :  
ديوانه ، مجمع اللغة العربية بدمشق ، ١٩٦٥ .
- الفاضل الجرجاني ( على بن عبد العزيز ) :  
الوساطة بين المتنى ونصوصه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وزميله ،  
مطبعة عيسى البابى الحلبي وشركاه بالقاهرة ، ١٩٤٥ .
- القالى البغدادي ( أبو على اسماعيل بن القاسم ) :  
الأمانى ، المطبعة الاميرية بالقاهرة ، ١٣٢٤ هـ .
- ابن قتيبة ( أبو محمد عبد الله بن مسلم ) :  
الشعر والشعراء ، تحقيق أحمد محمد شاكر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٧ .
- قدامة بن جعفر ( أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة ) :  
— نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ،  
١٩٤٩ .
- نقد النثر ، تحقيق طه حسين وزميله ، مطبعة دار الكتب المصرية  
بالقاهرة ، ١٩٣٣ .

- ابن القلانسي ( أبو يعلى حمزة بن أسد ) :  
تاريخ دمشق ، لندن ، ١٩٠٨ .
- لبيد العامري ( أبو عقيل لبيد بن ربيعة ) :  
ديوانه ، مطبعة أدلف هلز هوش ، ١٨٨٠ .
- الميرد ( أبو العباس محمد بن يزيد ) :  
الكامل ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وزميله ، مكتبة نهضة مصر  
بالقاهرة ، د . ت .
- المرزبانى ( أبو عبد الله محمد بن عمران ) :  
الموشح ، تحقيق على محمد البجاوى ، دار نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٦٥ .
- المسعودى ( أبو الحسن على بن الحسين بن على ) :  
مروج الذهب ، دار التحرير للطبع والنشر بالقاهرة ، د . ت .
- ابن المعتز ( عبد الله بن محمد العباسى ) :  
— ديوانه ، دار صادر للطباعة والنشر ببيروت ، ١٩٦١ .  
— طبقات الشعراء ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، دار المعارف بمصر ،  
١٩٦٨ .
- المعرى ( أبو العلاء أحمد بن عبد الله ) :  
عبث الوليد ، تحقيق محمد عبد الله السلى ، مكتبة النهضة المصرية  
بالقاهرة ، ١٩٧٠ .
- ابن منظور ( جمال الدين محمد بن مكرم ) :  
— أخبار أبي نواس ، ج ١ ، جمع ونشر عباس الشربيني ، مطبعة الاعتماد  
بالقاهرة ، ١٩٢٤ . ج ٢ ، تحقيق شكرى محمود أحمد ، مطبعة المعارف  
ببغداد ، ١٩٥٢ .  
— نثار الازهار فى الليل والنهار ، مطبعة الجوانب بالقسطنطينية ، ١٢٩٨  
هـ .
- النابغة الذبياني ( زياد بن معاوية بن ضباب ) :  
ديوانه ، شرح وتعليق محمد الطاهر ابن عاشور ، نشر الشركة التونسية  
والشركة الوطنية بالجزائر ، ١٩٧٦ ، وتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،  
دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .



- ابن النديم ( أبو الفرج محمد بن اسحاق بن يعقوب ) :  
الفهرست ، المكتبة التجارية الكبرى بالقاهرة ، د . ت .
- أبو نواس ( الحسن بن هانئ ) :  
— ديوانه ، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي  
ببيروت ، ١٩٨٢ .
- شرح ديوانه ، إيليا حاوي ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٣ .
- أبو هفان ( عبد الله بن أحمد بن حرب ) :  
أخبار أبي نواس ، تحقيق عبد الستار أحمد فراج ، مكتبة مصر بالقاهرة ،  
د . ت .
- أبو هلال العسكري ( الحسن بن عبد الله بن سهل ) :  
— ديوان المعالي ، مكتبة القلبي بالقاهرة ، ١٣٥٢ هـ .
- كتاب الصناعتين ، تحقيق علي محمد البجاوي وزميله ، طبع عيسى  
الباب الحلي وشركاه بالقاهرة ، ١٩٥٢ .
- اليافعي ( أبو محمد عبد الله بن أسعد ) :  
مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان ، مطبعة  
دائرة المعارف النظامية ، حيدر اباد ، ١٣٣٧ هـ .
- ياقوت الحموي ( أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله ) :  
معجم الادباء ، تحقيق أحمد فريد رفاعي ، مكتبة عيسى الباب الحلي  
وشركاه بالقاهرة ، ١٩٣٦ .

## ثانيا - المراجع الحديثة (١) العربية

- ابراهيم أنيس (دكتور) :  
موسيقى الشعر ، مكتبة الانجلو المصرية بالقاهرة ، ١٩٧٨ .
- ابراهيم عبد الرحمن محمد (دكتور) :  
قضايا الشعر في النقد العربي ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، ١٩٧٧ .
- ابراهيم عبد القادر المازني :  
— بشار بن برد ، دار الشعب بالقاهرة ، ١٩٧١ .  
— حصاد المشيم ، دار الشعب بالقاهرة ، ١٩٧٨ .
- أحمد أحمد بلوى (دكتور) :  
حياة البحترى وفنه ، مطبعة لجنة البيان العربي بالقاهرة ، ١٩٥٦ .
- أحمد أمين :  
ضحى الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، ١٩٦٤ .
- أحمد عبد الستار الجواري (دكتور) :  
الشعر في بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجري ، نشر وزارة المعارف العراقية ، ١٩٥٦ .
- أحمد كمال زكي (دكتور) :  
الحياة الادبية في البصرة إلى نهاية القرن الثان الهجري ، دار الفكر بلعمشق ، ١٩٦١ .
- أنيس المقدسي (دكتور) :  
أمراء الشعر العربي في العصر العباسي ، المطبعة الاميركانية ، ١٩٣٦ .
- إيليا حاوي :  
شرح ديوان أبي نواس ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨٣ .
- توفيق الفيل (دكتور) :  
القيم الفنية المستحددة في الشعر العباسي ، رسالة دكتوراه مخطوطة بمكتبة جامعة عين شمس .
- جابر أحمد عصفور (دكتور) :  
مفهوم الشعر ، دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ، ١٩٧٨ .

- حمدى على :  
شاعرية الوليد بن عبيد ، مطبعة السعدى ببغداد ، ١٩٥٥ ،
- السيد أحمد خليل ( دكتور ) :  
الاتجاهات الأدبية في العصر العباسى ، دار مكتبة الجامعة العربية  
ببيروت ، د . ت .
- شوقى ضيف ( دكتور ) :  
— العصر العباسى الأول ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٦ .  
— العصر العباسى الثانى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧ .  
— الفن ومذاهبه في الشعر العربى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤ .  
— في النقد الادبى ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ .
- طه الحاجرى ( دكتور ) :  
بشار بن برد ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٣ .
- طه حسين ( دكتور ) :  
— حديث الاربعاء ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨١ .  
— من حديث الشعر والنثر ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٥ .
- عباس محمود العقاد :  
— ابن الرومى حياته من شعره ، دار الهلال بالقاهرة ، ١٩٦٩ .  
— مراجعات في الأدب والفنون ، المطبعة العصرية بالقاهرة ، ١٩٢٦ .  
— أبو نواس الحسن بن هانئ ، دار نهضة مصر للطبع والنشر بالقاهرة ،  
١٩٨٠ .
- عبد الحلهم عباس :  
أبو نواس ، سلسلة ( اقرأ ) رقم ( ٢١ ) ، دار المعارف بمصر ، د . ت .
- عبد الرحمن صدقى ( دكتور ) :  
— ألحان الحان ، دار المعارف بمصر ، ١٩٥٧ .  
— أبو نواس قصة حياته من شعره ، دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ،  
١٩٤٤ .
- عبد العزيز سيد الأهل :  
— عبد الله بن المعتز ، أدبه وعلمه ، دار العلم للملايين ببيروت ،  
١٩٥١ .

- صقرية البحرى ، دار العلم للملايين ببيروت ، ١٩٥٣ .
- عبد القادر القط ( دكتور ) :
- حركات التجديد في الشعر العباسي ، فصل من كتاب « إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين » ، بإشراف د . عبد الرحمن بدوي ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٢ .
- عبد الله الطيب المجذوب ( دكتور ) :
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ، دار الفكر ببيروت ، ١٩٧٠ .
- عبده بدوي ( دكتور ) :
- أبونمام وقضية التجديد في الشعر ، مكتبة الشباب بالقاهرة ، ١٩٧٥ .
- العربي حسن درويش ( دكتور ) :
- أبونواس وقضية الحداثة في الشعر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة ، ١٩٨٧ .
- عز الدين اسماعيل ( دكتور ) :
- في الشعر العباسي « الرؤية والفن » ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٠ .
- علي أحمد سعيد ( أدونيس ) :
- ديوان الشعر العربي ، منشورات المكتبة العصرية ببيروت ، ١٩٦٤ .
- علي شلق ( دكتور ) :
- أبونواس بين التخطي والالتزام ، دار الثقافة ببيروت ، ١٩٦٤ .
- عمر فروخ ( دكتور ) :
- بشار بن برد ، طبع بيروت ، ١٩٤٤ .
- أبونمام ، المكتب التجاري ببيروت ، ١٩٦٤ .
- أبونواس ، منشورات دار الشرق للجلد ببيروت ، ١٩٦٠ .
- محمد الريداوي ( دكتور ) :
- الفن والصناعة في مله أبي نمام ، المكتب الإسلامي ، ١٩٧١ .
- محمد زغلول سلام ( دكتور ) :
- دراسات في الادب العربي « العصر العباسي » ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، د . ت .
- محمد عبد العزيز الكفراوي ( دكتور ) :
- عبد الله بن المعتز العباسي حياته وإنتاجه ، مكتبة نهضة مصر بالقاهرة ، ١٩٥٧ .

- ✱ محمد غنيمي هلال (دكتور) :  
النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر للطبع والنشر ، ١٩٧٩ .
- ✱ محمد قطب :  
منهج الفن الإسلامي ، دار الشروق بالقاهرة ، ١٩٨١ .
- ✱ محمد محمد حسين (دكتور) :  
المجاء والمجاهون في صدر الإسلام ، المطبعة النموذجية بالقاهرة ،  
١٩٤٨ .
- ✱ محمد مصطفى هدارة (دكتور) :  
الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٨ .
- ✱ محمد منثور (دكتور) :  
النقد المنهجي عند العرب ، دار نهضة مصر بالقاهرة ، د . ت .
- ✱ محمد نبيه حجاب (دكتور) :  
معالم الشعر وأعلامه في العصر العباسي الاول ، دار المعارف بمصر ،  
١٩٧٣ .
- ✱ محمد النويهي (دكتور) :  
شخصية بشار ، مكتبة النهضة المصرية بالقاهرة ، ١٩٥١ .
- ✱ مصطفى الشكعة (دكتور) :  
الشعر والشعراء في العصر العباسي ، دار العلم للملايين ببيروت ،  
١٩٧٩ .
- ✱ مصطفى ناصف (دكتور) :  
دراسة الأدب العربي ، الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ، د . ت .
- ✱ نجيب محمد البهيقي (دكتور) :  
— تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري ، مكتبة الخانجي  
بالقاهرة ، ١٩٦٧ .
- ✱ أبو تمام الطائي حياته وحياته شعره ، دار الفكر ببيروت ، ١٩٧٠ .
- ✱ يونس أحمد السامرائي (دكتور) :  
شعر ابن المعتز ، القسم الثاني ( الدراسة ) ، وزارة الثقافة والفنون  
العراقية ببغداد ، ١٩٧٨ .

## ( ب ) المترجمة

- بروكلمان ، كارل :  
تاريخ الأدب العربي ، ترجمة عبد الحلیم النجار ، دار المعارف بمصر ،  
١٩٧٧ .
- جرنباوم ، جوستاف فون :  
دراسات في الادب العربي ، ترجمة إحسان عباس وآخرين ، إشراف محمد  
يوسف نجم ، دار مكتبة الحياة ببيروت ، ١٩٥٩ .
- فك ، يوهان :  
العربية ، ترجمة عبد الحلیم النجار ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، ١٩٥١ .
- كريستنسن ، أرثر :  
إيران في عهد الساسانيين ، ترجمة يحيى الخشاب ، مراجعة عبد الوهاب  
عزام ، قسم الترجمة بوزارة التربية والتعليم بالقاهرة ، ١٩٥٧ .

## ثالثا - الدوريات

- الآداب ( مجلة ) :  
العدد ٩ ، سبتمبر ١٩٥٤ .
- الجمهورية ( صحيفة ) :  
العدد ٢٣٢١ ، ٢٨ سبتمبر ١٩٦٠ .
- المجمع العلمي العربي ( مجلة ) :  
دمشق ، مج ٣٥ ، يناير ١٩٦٠ .

صفحة	الفهرس
١١	المقدمة
١٥	الفصل الأول : بشار بن برد
١٧	مولده ونشأته
٢٠	بشار رأس مذهب المحدثين
٣٣	معالم الخدائة في شعر بشار
٣٥	الخدائة في لغة بشار
٤٢	خدائة المعاني في شعر بشار
٤٦	خدائة الصور في شعر بشار
٥٥	الخدائة في الموضوع الشعري
٥٥	الغزل
٦٠	الهجاء
٦٣	المنبيح
٦٧	الفصل الثاني : أبو نواس
٦٩	مولده ونشأته
٧١	معالم الخدائة في شعر أبي نواس
٧٢	الخدائة في لغة أبي نواس
٧٩	خدائة الصور في شعر أبي نواس
٨٦	الخدائة في بنية القصيدة النواسية
٩٣	الخدائة في الموضوع الشعري المديح
٩٧	الخمر
١٠٢	الغزل
١٠٩	الفصل الثالث : أبو تمام
١١١	مولده ونشأته
١١٢	معالم الخدائة في شعر أبي تمام
١١٥	اللغة في شعر أبي تمام
١٢٠	خدائة المعاني في شعر أبي تمام
١٢٨	خدائة الصور في شعر أبي تمام
١٣٦	ألوان أخرى جديدة في شعر أبي تمام
١٤٤	الخدائة في بنية القصيدة
١٤٩	الموضوع الشعري

١٤٩	..... المديح
١٥٤	..... الرثاء
١٥٦	..... الغزل
١٥٨	..... وصف الطبيعة
١٦٣	..... الفصل الرابع : البحرى
١٦٥	..... مولده ونشأته
١٦٦	..... معالم الحدائة فى شعر البحرى
١٧٤	..... اللغة فى شعر البحرى
١٨٢	..... الموسيقى فى شعر البحرى
١٩٢	..... الصورة فى شعر البحرى
١٩٥	..... ألوان أخرى جديدة فى شعر البحرى
٢٠٥	..... الحدائة فى بنية القصيدة البحرية
٢١١	..... الحدائة فى الموضوع الشعرى
٢١١	..... الوصف
٢١٦	..... العتاب والاعتذارات
٢٢٠	..... الهجاء
٢٢٤	..... المديح
٢٢٧	..... طيف الخيال
٢٢٩	..... الفصل الخامس : ابن الرومى
٢٣١	..... مولده ونشأته
٢٣٢	..... معالم الحدائة فى شعر ابن الرومى
٢٣٦	..... اللغة فى شعر ابن الرومى
٢٤٢	..... حدائة المعانى فى شعر ابن الرومى
٢٤٨	..... حدائة التصوير فى شعر ابن الرومى
٢٥٥	..... ألوان أخرى جديدة فى شعر ابن الرومى
٢٦١	..... الحدائة فى الموضوع الشعرى
٢٦١	..... المديح
٢٦٤	..... الهجاء
٢٦٧	..... الرثاء
٢٦٩	..... العتاب
٢٧٠	..... الغزل
٢٧٢	..... الوصف



٢٧٧	الفصل السادس : ابن المعتز .....
٢٧٩	مولده ونشأته .....
٢٨٠	معالم الحدائث في شعر ابن المعتز .....
٢٨٢	اللغة في شعر ابن المعتز .....
٢٩١	حدائث التصوير في شعر ابن المعتز .....
٢٩٩	الموضوع الشعري .....
٢٩٩	المدح .....
٣٠٣	الفخر .....
٣٠٥	الغزل .....
٣١٠	الخمير .....
٣١٢	الوصف .....
٣١٧	الخاتمة .....
٣٢١	المصادر والمراجع .....
٣٣٣	الفهرس .....

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الإيداع بنار الكتب ١٩٨٨/٨٣٩٠

---

ISBN ٩٧٧ - ٠١ - ٢٠١٩ - ٧



يتناول هذا الكتاب نخبة من أبرز أعلام الشعراء في العصر العباسي ، الذين أسهموا في تطور الفن الشعري ، وكان لهم أثر بارز في النزعة التجديدية التي سادت في هذا العصر ، وهم : بشار وأبيوناس وأبو تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز

والكتاب يستهدف بيان معالم الحداثة عند هؤلاء الشعراء الأعلام في اللغة الشعرية ، وفي المعاني ، والأخيلة والصور ، والموسيقى ، وبنية القصيدة ، وفي الموضوعات الشعرية وغيرها ، وما كان حول هذه الجوانب جميعاً من آراء النقاد القدامى والمحدثين .

والكتاب محاولة لتقويم كل هذه الجوانب على أسس ومعايير عادلة منصفة ، تصوّر في وضوح حقائقها ، وتعرض دقائقها ، وتحلّل غوامضها جلاء يزيل عنها كل لبس وإبهام ، مع ما ترسم من الظواهر الفنية والخصائص الأدبية رسماً دقيقاً .